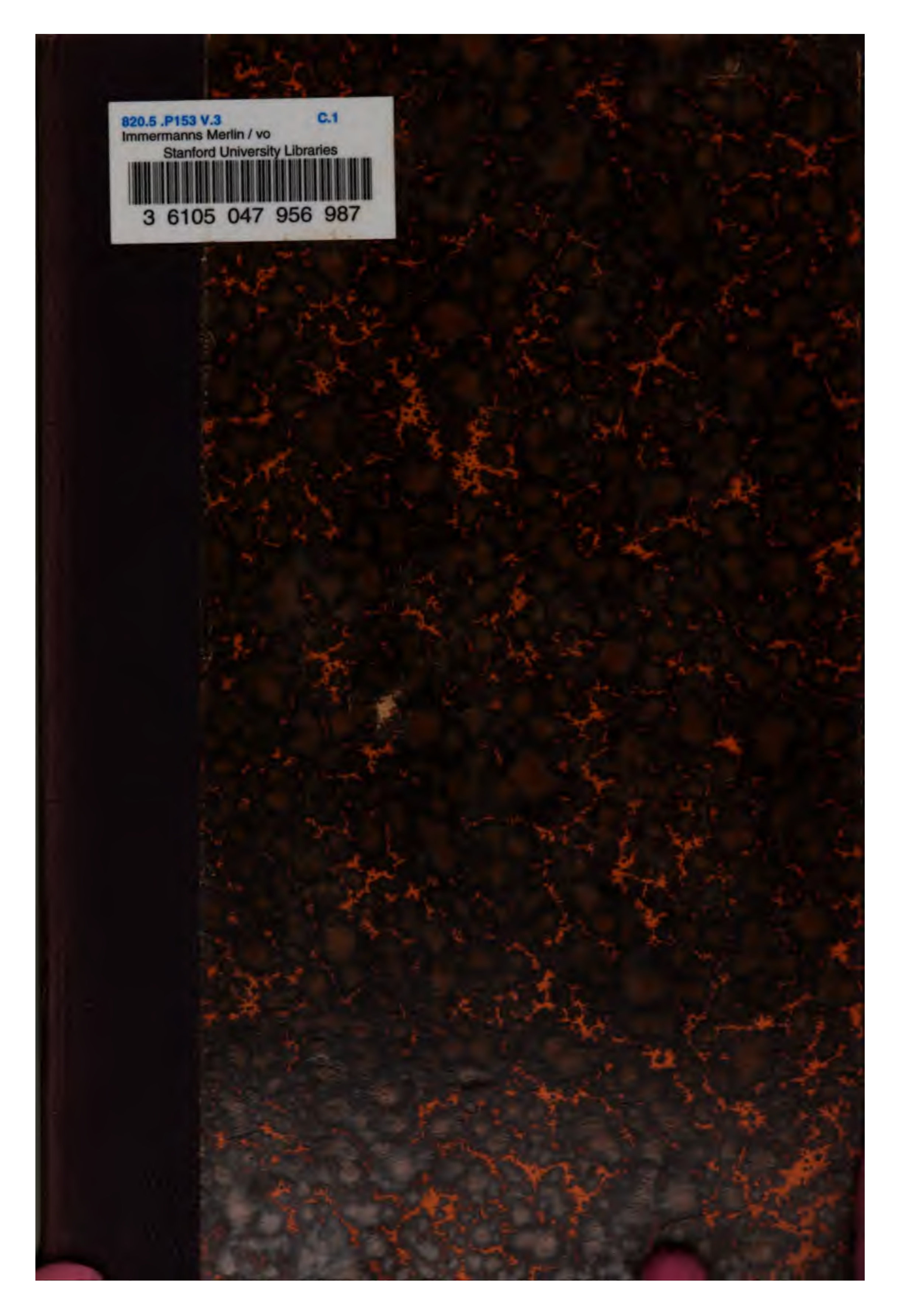
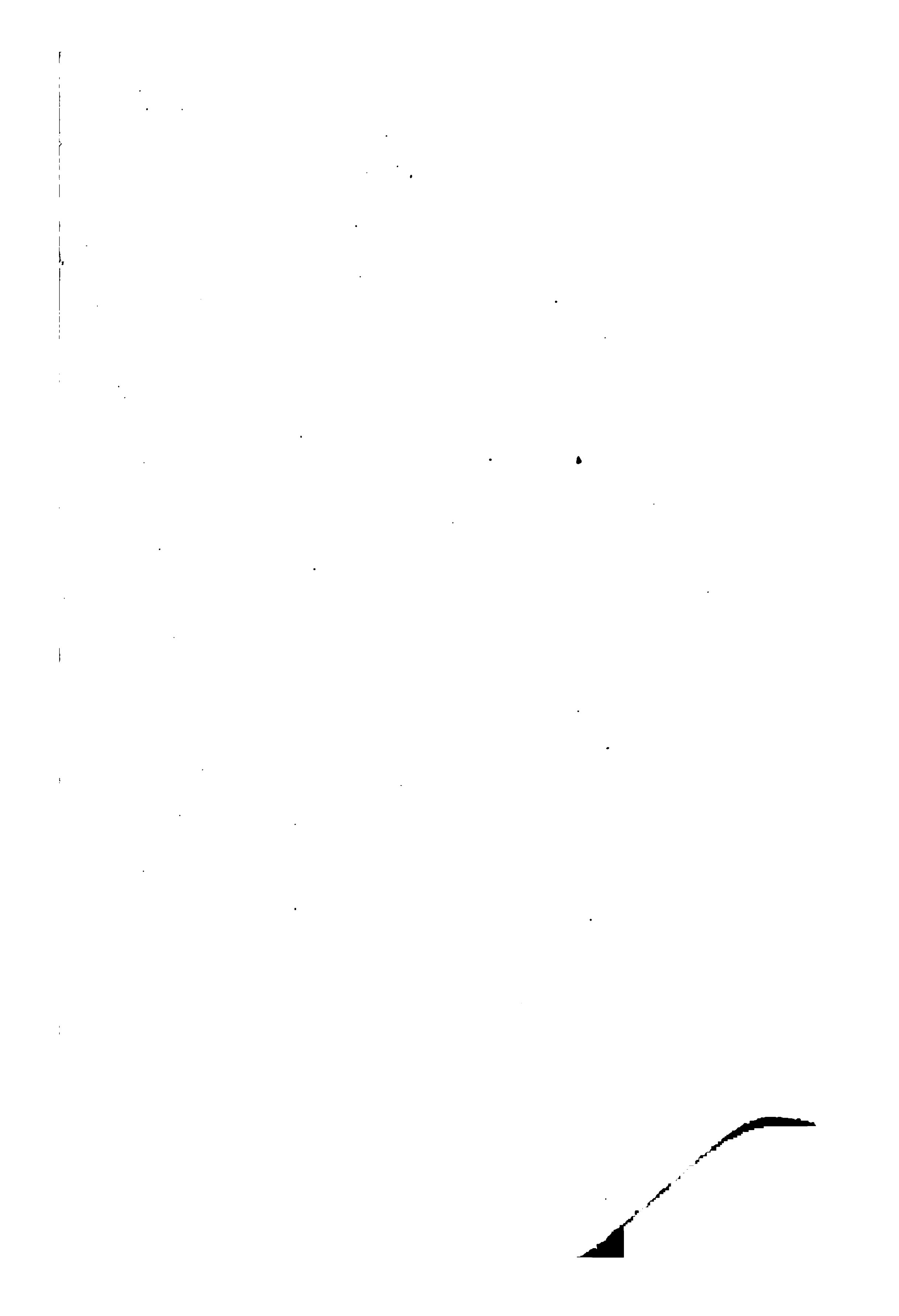










PALAESTRA.

Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie.

Herausgegeben

von

Alois Brandl und **Erich Schmidt**.

III.

Immermanns Merlin, von Kurt Jahn.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1899.

PALAESTRA. III.

Immermanns Merlin.

Von

Kurt Jahn.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1899.

Inhalt.

Die Einteilung einer Arbeit in der Art der vorliegenden folgt notwendig aus der Natur des Stoffes: zunächst wird die Geschichte der Sage zu überblicken sein, sodann die innere Entwicklung des Verfassers bis zur Abfassung unseres Dramas.

Beide Teile müssen streng unter den Gesichtspunkt des zu behandelnden Werkes gestellt werden. Der Stammbaum des Stoffes wird nur in den Linien eingehender betrachtet werden dürfen, die zu dem vorliegenden Drama führen, und nur die Seiten der dichterischen Persönlichkeit Immermanns, die in dieser Dichtung zu Tage treten, dürfen genauer berücksichtigt werden. Es wird sich im zweiten Teil also vor allem darum handeln, aus seinem Leben die Erklärung zu finden, warum er den Widerspruch zu dem eigentlich treibenden Element des menschlichen Daseins machen konnte.

Der dritte Teil wird sich mit dem Werke selbst beschäftigen und zeigen, wie aus den beiden Factoren, deren Bestimmung die Aufgabe der ersten Teile war, sich gerade dieses Werk entwickelte; er wird darstellen, unter welchen äusseren Bedingungen es enstand und wie es aus dem Wesen des Stoffes und des Dichters zu erklären sei.

Ein Commentar sollte nicht umfänglicher sein, als das Buch, das er behandelt. Ich habe mich bemüht, alles irgend Entbehrliche zu streichen, besonders ist die schriftstellerische Entwicklung Immermanns mit Rücksicht auf den überscharfen Essay von D. F. Strauss möglichst gekürzt worden. Belegstellen und einige, nicht notwendig in den Text gehörige Auseinandersetzungen sind in die Anmerkungen verwiesen.

Die Erklärung des Merlin bietet nun manche Schwierigkeiten: „Ein ins Spezielle gehendes Deuten würde meine Absicht nicht treffen“, hat Immermann selbst nach dem Erscheinen des Buches geschrieben. Das könnte bedenklich machen. Wie ist dies Wort zu verstehen? Zunächst natürlich nicht so, als ob Unerklärbar-Sinnloses im Merlin stände. — Wenn ein Rätsel darin vorkommt, so wusste er auch eine Lösung; ein Immermann schreibt keine leeren Klangworte, hinter denen nichts Vorstellbares liegt.

Der Merlin ist das Produkt langjährigen Nachdenkens über religiöse und philosophische Fragen, des Nachgrübelns über Mensch und Natur und Gott. Er ist nach einem eilig skizzierten Plan mit gelegentlichen Abweichungen in zwei Schöpfungsakten in einem Zustande der Exaltation, geschaffen worden. Ältere Überlegungen, Gedankenverbindungen, Überzeugungen gewannen plötzlich Fleisch und Bein, standen auf und wandelten, oft ohne bewusstes Regeln ihres Schöpfers. Die Gedanken keines Menschen stellen nun ein lückenloses System dar, sondern um einzelne Vorstellungen lagern sich Anschauungsgruppen, die sich bei klaren Köpfen im ganzen ja vertragen werden, im einzelnen aber Widersprüche keineswegs ausschliessen. Ein vorher festgelegter Grundplan wird die Geister, die zu weit abschweifen wollen, wieder auf den rechten Pfad bannen und das Werk davor bewahren, in visionäre Nebelgestalten sich aufzulösen, aber natürlich ist bei solcher Entstehungsweise die Deduction eines klaren Systems, wie der Nachweis einer das Ganze und alles Einzelne beherrschenden „Idee“ unmöglich: ein ins Spezielle gehendes Deuten würde die Absicht des Verfassers allerdings nicht treffen. Aber mit Hülfe des Plans und der Anschauungen, die in jener Zeit in dem Dichter gährten, wird es wohl möglich sein, die einzelnen Bilder zu deuten und ihren Zusammenhang aufzuweisen. Das will die Arbeit versuchen.

Eine vollständige Geschichte der Merlinsage fehlt noch. San Martes wichtiges Buch: Die Sagen von Merlin,

Halle 1853, beschäftigt sich vor allem mit dem angeblichen Barden der wallisischen Vorzeit, überschaut aber die weitere Entwicklung der Gestalt in den Romanen nur in einem kurzen Schlusskapitel. Eine Analyse der landläufigen, auch von Dorothea Schlegel übersetzten Fassung des Merlinromans gab P. Paris im zweiten Bande der Romans de la table ronde, Paris 1868—77; einen Abdruck dieses ganzen Textes Sommer, Le roman de Merlin, London 1894. Einen weiteren Neudruck Roberts mit einer anderen Fortsetzung veranstalteten sodann G. Paris und T. Ulrich: Merlin, roman en prose, Paris 1886. Die Analyse einer dritten Fortsetzung findet sich in der „Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur", Heft 1, von E. Freymond. Die mannigfachen Bearbeitungen zu sondern unternimmt E. Wechssler: „Über die verschiedenen Redactionen des Robert von Borron zugeschriebenen Graal-Lancelot-Cyclus", Halle 1895.

Im übrigen ist die Litteratur[1]) in den Anmerkungen citiert. Für den zweiten Teil, das Biographische, sei ein für alle Mal auf die Litteratur bei Fellner, „Geschichte einer deutschen Musterbühne", Stuttgart 1888, die vollständiger als Gödeke [2]III, S. 503 f. ist, verwiesen. Seitdem hat die hundertste Wiederkehr des Geburtstages unseres Dichters eine Fülle von Reden, Charakteristiken und Schriften gezeitigt; neues Material bringt nur der Sammelband: „Karl Immermann, Eine Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstage des Dichters. Hamburg und Leipzig 1896". Eine Ausgabe des interessanten Briefwechsels

---

[1]) Ich bediene mich folgender Abkürzungen: **B.** E. von Schenk, B. Beers Briefwechsel. Leipzig 1837. — **F.** Karl Immermann. Blätter der Erinnerung an ihn. Herausgegeben von F. Freiligrath. Stuttgart 1842. — **P.** Karl Immermann. Sein Leben und seine Werke. (Herausgegeben von Gustav zu Putlitz.) Berlin 1870. — **W.** Immermanns Werke. Mit der Biographie des Dichters von Robert Boxberger. Berlin, Hempel, 20 Bde.

Meine Citate aus dem Merlin sind nach den Verszahlen der Ausgabe Kochs in Spemanns National-Litteratur, Bd. 99 gegeben.

mit M. Beer, die manches Neue bringen wird, hat Fellner versprochen.

Um den dritten Teil nicht allzusehr zu überlasten, ist das, was sich auf allgemeinere, in weiterem Zusammenhang mit Merlin stehende Anschauungen Immermanns bezieht, in den zweiten Teil herübergenommen, also die Abschnitte, die sich mit seinen religiösen Ansichten, sowie mit seinem Verhältnis zu Goethe beschäftigen; bei beiden habe ich mich indessen bemüht, die Betrachtung streng auf das zu beschränken, was für den Merlin von Wichtigkeit ist.

Frühere Versuche, die Dichtung zu erklären, liegen vor. Schnaases Besprechung neigte schon in vieler Beziehung zum Commentar; eine spätere Ergänzung hierzu bringt der Anhang zum Abdruck. Dann rief der Tod des Dichters neue Bemühungen um das Verständnis eines Werkes hervor, dessen Bedeutung für Leben und Anschauungen Immermanns nicht zu verkennen war. Zunächst zwei Aufsätze in F. Freiligraths Gedächtnisschrift: „Karl Immermann. Blätter der Erinnerung an ihn.“ Stuttgart 1842, S. 3: „Ueber Immermanns Merlin. Von Gottfried Kinkel.“ Eine gelungene erläuternde Paraphrase der Dichtung, die den ästhetischen Werth des Dramas leider zu sehr am Faust misst. Sodann S. 19 unter gleichem Titel ein Aufsatz von Lewin Schücking. Er stellt einleitend die Sage nach Schlegel dar, greift übrigens völlig fehl, wenn er etwa Klingsor auf Hegel deutet oder die Titurelstrophe für eine Form Calderonischer Monologe hält.

1848 folgte ein Programm Röpes vom Hamburger Johanneum „Über Immermanns Merlin“, befangen durch die schiefe Tendenz, das Gedicht als rein christlich, im orthodoxen Verstande, zu retten, da ja „Intention und Grundidee der Dichtung keineswegs notwendig zusammenfallen müssen“.

Umfassend, allerdings mit Bevorzugung der philosophischen gegenüber der historischen Betrachtungsweise beschäftigte sich R. Wegener in einer Abhandlung seiner

„Aufsätze zur Litteratur“ mit dem Merlin. Die Ausgaben Boxbergers und Kochs, von denen namentlich die letztere für die Quellenfrage Wichtiges leistete, gaben in den Einleitungen reiches Material. Eine Abhandlung von F. Kirchner, Programm der Humboldakademie 1882, sei wenigstens genannt.

Endlich ist es mir eine liebe Pflicht, Herrn Prof. Dr. Erich Schmidt für die Anregung zu dieser Arbeit sowie für die teilnehmende Förderung meiner Studien zu danken. Dank schulde ich auch dem Herrn Geh. Hofrat Prof. Dr. B. Suphan für die Erlaubnis zur Benutzung des Immermannschen Nachlasses im Goethe- und Schiller-Archiv, sowie zum Abdruck des Merlinplans und einiger Briefe, und den Herren Doctoren J. Wahle, A. Fresenius und C. Schüddekopf für manche liebenswürdig erteilte Auskunft.

„Da sich aber die Menschen beginneten zu mehren auf Erden und zeugeten ihnen Töchter; da sahen die Kinder Gottes nach den Töchtern der Menschen, wie sie schön waren, und nahmen zu Weibern, welche sie wollten."[1]) Mit diesen Worten schien das heiligste Buch der Christenheit die Möglichkeit einer Verbindung überirdischer Wesen mit Menschen zu beglaubigen, und so finden wir in der Dämonologie der Kirchenväter auch solchen fleischlichen Verkehr, ja einzelne glaubten in dieser sträflichen Lüsternheit den Grund des Abfalls eines Teils der Engel erkannt zu haben. Dazu kam noch bestätigend die Fülle ähnlicher Sagen in den heidnischen Mythologien, deren Götter ja zu Dämonen und Teufeln herabgedrückt wurden. Dieser Glaube bleibt dem ganzen Mittelalter geläufig; ein Thomas von Aquino konnte sich ihm so wenig entziehen wie Augustin.

An dieser Thatsache wird auch der gelehrte Bischof Galfrid von Monmouth nicht gezweifelt haben, als er in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts an die Abfassung einer „Geschichte der Könige Britanniens" ging. Neben seiner regen Phantasie, neben dem Volksglauben und den Fabeleien der Bretonen, neben Motiven antiker Dichtung war nun das kleine Büchlein eines sonst unbekannten Nennius[2]) aus dem Jahre 796, seine Hauptquelle. Hier fand er unter anderm eine Erzählung aus der

---

[1]) I. Mos, VI 1, 2.

[2]) H. Zimmer, Nennius vindicatus. „Über Entstehung, Geschichte und Quellen der Historia Brittonum" macht wahrscheinlich, dass die Vortigern betreffenden Stellen zum Teil auf eine ältere vita S. Germani zurückgehn. S. 118.

dunkelsten Zeit englischer Geschichte. Die römischen Legionen waren seit Jahren aus Britannien zurückgezogen, und die im Lande zurückgebliebenen Briten hatten nach dem Zusammenbruch der römischen Herrschaft eine Art nationaler Landesregierung geschaffen. Indessen zeigte sich diese bald unfähig, der ungebrochenen Kraft der Iren und Scoten Widerstand zu leisten; deshalb rief der mythische König Vortigern die Sachsen zum Schutz ins Land. Diese bemächtigten sich alsbald der Insel, nun selbst die Feinde der alten Bewohner, die, immer weiter nach Westen zusammengedrängt, auf Jahrhunderte in erbittertem Kriege mit den Angelsachsen und später den Normannen blieben.

So von seinen Feinden umdrängt, habe nun der König, erzählt Nennius,[1]) seine Druiden (magi) befragt. Sie empfahlen ihm, ein „Kind ohne Vater" suchen zu lassen und nach weitverbreitetem Aberglauben auf dem Grundsteine einer Burg zu opfern. Die vom König entsandten Boten bringen einen Knaben, dessen Mutter schwört, nie von einem Manne erkannt worden zu sein. Das kluge Kind weiss der Opferung zu entgehen und zeigt eine überirdische Prophetengabe. Auf die Frage des Königs erwidert der Knabe, er stamme aus römisch-consularischem Geschlecht und heisse Ambrosius; ein Name, der an König Vortigerns Vorgänger Aurelius Ambrosius erinnert und wohl auch erinnern soll.[2]) Nennius selbst lässt diesen Widerspruch zwischen den Aussagen von Mutter und Kind unerörtert. Der Kern dieser Geschichte ist sicher echt volkstümlich sagenhaft: eine alte Prophezeiung von dem künftigen Sieg der Briten über die Eindringlinge.

Galfrid nahm die Erzählung in sein Werk auf,[3]) erweiterte sie aber durch zwei wichtige Züge: der Am-

---

[1]) San Marte, Nennius u. Gildas. S. 52 ff. § 40—42.

[2]) Eine irische Übersetzung (The Irish Nennius herausg. v. d. R. J. A. Dublin 1895 S. 12) fügt denn auch hinzu: Das ist Ambrose Gleotik, König der Bretonen.

[3]) S. Marte, G. v. M. S. 89 ff. (VI 17—19, VIII 1, 10—12, 14—17, 19, 20).

brosius des Nennius führt hier den Zunamen Merlinus, und der Vater dieses Merlin ist zum Dämon geworden. Es steht dahin, woher diese Zusätze stammen. Vielleicht hat er eine andere landläufige Fassung der Sage hineingearbeitet — für das Vorhandensein einer solchen scheint die Dissonanz in den Angaben des Nennius wie auch das Zeugnis Augustins zu sprechen, der erzählt, grade bei den Kelten sei der Incubusglaube besonders entwickelt;[1]) vielleicht hat er auch nur einen andern volkstümlichen Propheten, von dem er noch weiteres zu berichten wusste, zur Vereinfachung an die Stelle eines unbekannteren gesetzt, vielleicht auch den Mythus von der Erzeugung des Merlin, weil ihm der Bericht des Nennius zu dunkel schien, aus seiner gelehrten Kenntnis des christlichen Dämonenglaubens heraus als eigene Hypothese vorgetragen.[2])

Er kennt und erzählt nun ausser den angeführten noch mehrere Merlinsagen. So bringt er die Überbleibsel einer auch zu seiner Zeit längst verschollenen Epoche, die rätselhaften Steingebilde der Ebene von Salesbury, Stonehenge, mit dem Namen des Zauberers in Verbindung: Merlin habe sie aus Irland als ein Denkmal für Aurelius Ambrosius dorthin gebracht. Ausserdem lässt er jenen den Tod des Aurelius und den Sieg Uters auf Grund einer Drachenerscheinung (nach welcher dieser Uterpendragon genannt wird) prophezeien, und schliesslich verheisst Merlin die Geburt des Artus.

---

[1]) Augustinus, de civitate dei XV 23 — plures adserunt — daemones, quos Duscios Galli nuncupant, adsidue hanc immunditatem et temptare et efficere.

[2]) Für diese Auffassung scheint zu sprechen, dass Galfrid einem „philosophus Maugantius“ die Erklärung in den Mund legt: nam ut Apuleiüs de deo Socratis perhibet, inter lunam et terram habitant spiritus, quos incubos daemones appellamus: hi partim hominum, partim vero Angelorum naturam habent. Galfrid wird kaum seine Weisheit aus der Schrift des Apulejus „de deo Socratis“ selbst haben, sondern aus den Citaten b. Augustinus de civ. dei VIII 14—22 (Migne Patrol. XII S. 239).

Die Erzählung der Entstehung von Stonehenge und die von einer Erscheinung vor Uter sind als volkstümlich auch anderweitig beglaubigt, wenn aber Galfrid seinen Merlin die Geburt des Artus prophezeien lässt, und wenn derselbe Prophet dem Uterpendragon auf eine, sittlich recht anfechtbare Weise, zu seiner geliebten Jguerne verhelfen muss, so scheint der Verfasser für die, von ihm erst in das rechte Licht gesetzte Gestalt des Königs Artus die Bestätigung durch den nationalen Propheten zu suchen. Die Dunkelheit, die nach seinem Bericht für alle Nichteingeweihten über der Geburt des Königs lag, mochte es verständlich machen, dass man bisher von Artus, dem Sohne Vortigerns, noch so garnichts gewusst habe. Ob er nun den Artus in gutem Glauben der bretonischen Überlieferung entnommen, oder erst selbst aus der kahlen Notiz des Nennius zu seinem Helden umgeschaffen hat, ist eine weitere, von der vorliegenden unabhängige Frage: Die Merlinsage hat ursprünglich nichts mit der Artussage zu schaffen, mit dem Auftreten des letzteren verschwindet unser Prophet vollständig aus Galfrids Erzählung.

Damit nun auch dem überlieferten Weissagertum Merlins sein Recht bleibe, hat Galfrid einen Teil seines Werkes, die prophetia Merlini „auf vielseitiges Verlangen“ schon zehn Jahre vor Veröffentlichung des ganzen erscheinen lassen. Sie enthält eine Fülle prophetischer Aussprüche, so geschickt angeordnet, dass sie bis auf seine Zeit sich mit der Geschichte gut in Einklang bringen lassen, bis sie im weiteren Verlauf unklarer werden und schliesslich mit dem bequemen Ende aller Geschichtsprophezeiung, dem Weltuntergang, schliessen. Das Buch, das er später in sein Hauptwerk einfügte, beweist jedenfalls, dass Merlin schon damals ein populärer Prophet war, von dem viele Weissagungen umliefen, und es waren denn auch in den wundergläubigen Jahrhunderten besonders diese Capitel, die dem Buche zum Weltruhm verhalfen. Nicht nur die Historiker waren eifrig am Werke, auf diesem Boden Vermutungen für die Zukunft zu bauen, oder später die Ver-

wirklichung des Prophezeiten in der Geschichte zu suchen, sondern auch die Politik bemächtigte sich ihrer, und noch ein Anhänger Kaiser Friedrich II. suchte sie antipapistisch auszubeuten.

Das Geschichtswerk des Wallisers versificierte bald darauf der anglo-normannische Dichter Wace ziemlich getreu, und, da er so kritisch war, nur an Geschriebenes zu glauben, leider ohne Berücksichtigung von Volkssagen, die er immerhin kannte; so erwähnt er verächtlich die Sage von der Stiftung einer Tafelrunde durch Artus, und so bezeugt er uns namentlich das Bestehen einer wichtigen Überlieferung: in einem späteren Werke, dem berühmten Roman de Rou, sagt er, er habe im Walde von Broceliande nichts Wunderbares gesehen.[1]) Durch diese Äusserung gewinnt die Vermutung von G. Paris,[2]) der Schluss des Merlinromans, die Verzauberung Merlins, beruhe auf einem anglo-normannischen Lai, an Wahrscheinlichkeit. Rechnet man diese Erzählung, auf die wir später noch genauer kommen werden, zu den vorher berichteten Thaten Merlins, so hat man die Hauptpunkte des wichtigeren Zweiges der Merlinüberlieferung festgelegt.

Inzwischen war nämlich auch in der mündlichen Überlieferung die Gestalt Merlins weiter entwickelt worden, auch forderte Galfrids Bericht, der den Zauberer schon nach der Geburt des Artus nicht mehr erwähnte, zu einer Ergänzung und Fortführung heraus. Ausserdem hatte sich die fruchtbare Phantasie des eben auftauchenden Neudruidentums natürlich des volkstümlichen Helden bemächtigt und ihn zu ihrem alten Reorganisator erhoben. Lieder, die alte Grösse des Volkes feiernd, die jetzige Schmach beklagend, wurden ihm in den Mund gelegt.

Je reicher sich die Sage in den verschiedenen britischen Gebieten entwickelte, desto grösser wurde naturgemäss ein Dilemma: wie sollte ein Einzelner so mannigfaltige,

---

[1]) ten Brink, I, S. 177.
[2]) Merlin, S. XLIV.

oft widerspruchsvolle Schicksale gehabt haben? Und noch schwieriger wurde die Frage dadurch, dass bei Galfrid ein Teufel der Vater Merlins war, während man in der Überlieferung doch auch einen irdischen Vater zu nennen wusste. So entstand die unwahrscheinliche Annahme eines doppelten Merlin, des Merlinus Ambrosius und des Merlinus Silvester oder Calidonius. Diese bald wieder fallen gelassene Scheidung, von der sich in der späteren Romanlitteratur nur noch geringe Spuren finden, wäre unwesentlich, wenn nicht bald nach 1200 ein neulateinischer Dichter die Überlieferungen über den calidonischen Merlin für ein gewandtes Epos in Hexametern benutzt hätte. Er kannte Galfrid, die wallisischen Gedichte und war wohl auch in den inzwischen erschienenen französischen Romanen belesen. Um seinem Werke Verbreitung zu sichern, nahm er den Namen Galfrids an. Trotzdem fand es keine Nachahmung, bis schliesslich ein Auszug daraus die Quelle von Uhlands schöner Ballade wurde.[1])

Die französische Dichtung hatte sich auch in ihrer festländischen Heimat fortentwickelt und in Chrestien von Troyes einen namhaften Vertreter gefunden. Für sie war von Anfang an eine Tendenz zur Bildung von Sagenkreisen bezeichnend, wie sie seit den griechischen Cyklikern jede grosse Volkssage entwickelt hat. So entschloss sich denn ein französischer Dichter, Robert de Boron, als zweites Glied einer umfassenden Darstellung der Gralsage, einen „Merlin“ zu schaffen, bestimmt zur Verbindung eines „Joseph von Arimathia“ mit einem dritten Werke, vielleicht einem Parçival. Dieser Schluss ist indessen bald beseitigt, das übrige Werk Roberts in Prosa umgeschrieben und fortgesetzt worden. Nur in dieser Form ist der „Merlin“ Roberts erhalten.

Zu solcher Weiterführung des Gralmythus war gerade die Gestalt Merlins geeignet. Chrestien u. a. nennen ihn schon im Artuskreise, und das Mythische seiner Geburt

---

[1]) S. u.

machte es Robert leicht, die Scene in den Orient zu verlegen, so dass er in seinem Helden einen guten Übergang von dem Schauplatze des „Joseph“, Palästina, nach dem des dritten Teils, Britannien, gefunden hatte. Nimmt man das Interesse hinzu, das ein Prophet und Zauberer jener Zeit an sich schon bot, so wird die Stoffwahl Roberts begreiflich.

Das Werk Roberts ist nach Wace gearbeitet, dabei aber bedeutend erweitert und vertieft. So gewinnt Robert aus den wenigen Worten, in denen Galfrid aussprechen liess, Merlin sei der Sohn eines Dämon, seine schöne Einleitung, und so verraten auch die anderen Erweiterungen die Kunst eines Dichters, der die Rohmetalle der Überlieferung wohl auszumünzen weiss. Auch führt er Merlins Leben über den Punkt hinaus, an dem ihn Galfrid zum letzten Mal hatte auftreten lassen, und gewährt ihm einen bedeutenden Anteil an der Krönung des Königs Artus; aber für alle seine Zusätze genügen die bei Wace gegebenen Motive und eine gewisse Kenntnis umlaufender Anekdoten, wie sie von zahlreichen Zauberern berichtet wurden. Indessen scheint er seine Quelle selbst bei der Abfassung nicht zur Hand gehabt zu haben, denn vieles Entferntere, wie die Genealogie der Könige ist verwirrt, und die englische Geographie ihm auch wenig geläufig. Die einzelnen Lebensphasen Merlins sind ansprechend und einheitlich erzählt, aber ein geistiges Band um die Gesammtheit der Episoden zu schlingen, hat er kaum versucht. Um das Gerüst der Erzählung: die Geburt Merlins, den Turmbau Vortigerns, die Erbauung von Stonehenge, die Begründung der Graltafel, Vortigern und Ygerne, die Anerkennung des Königs Artus, rankt sich eine Fülle von ernsten und lustigen Motiven, die ihm von allen Seiten zuflossen. Im ganzen geeignet, eine äussere Verbindung herzustellen, mochten sie darüber hinwegtäuschen, dass ein einheitlich durchgeführter Charakter Merlins nicht zu Stande kam. Das Talent Roberts war das der meisten mittelalterlichen Erzähler: sie vermochten das Überlieferte

gefällig zu erzählen, das Einzelne besser zu motivieren und durch kleine Episoden zu erweitern, aber einen Charakter scharf zu erfassen und konsequent durchzuführen, selbst auf die Gefahr eines Konflikts mit der Überlieferung hin, vermochten oder wagten sie nicht. Ein Wolfram steht darin allein in seiner Zeit.

So drängt sich auch bei Robert das Anekdotische ungebührlich in den Vordergrund: Merlin verspottet auf dem Wege zum König einen Mann, der sich Leder zu Schuhen kauft, denn er weiss, dass jener nur noch einen Tag zu leben hat; er lacht über einen andern, der den Tod seines Kindes betrauert, denn er weiss, dass der Vater desselben nicht jener, sondern der Pfarrer ist. Die pikante Geschichte, wie der kleine Merlin seine Mutter aus der Todesgefahr dadurch befreit, dass er die Mutter des Richters schlimmerer Schuld überführt, ist mit ebenso viel Behagen ausgemalt, wie die verschiedenen Verwandlungen, mit denen Merlin sich den Beifall seiner hohen Herren gewinnt.

Robert hatte die Merlingeschichte schon so gut erzählt, dass alle Cykliker sie wörtlich herübernahmen, um erst in den Fortsetzungen Eigenes zu bringen.

Um nämlich inhaltlich zusammenhängende Darstellungen zu gewinnen, schaltete man zwischen den einzelnen Romanen verbindende Abschnitte ein. An den Merlin sollte nun der Lancelot angeschlossen werden; man hat dies dreimal versucht (zweimal im sogenannten Map-, einmal im Robert-Cyclus). Für den Merlin behandelnden Teil war es nun ein besonderes Glück, dass unter diesen verschiedenen Fassungen diejenige die allgemeine Beliebtheit erlangte, die rückschauend den „Merlin“ zum Abschluss bringen wollte, gegenüber den anderen, die mehr eine Einleitung für den Lancelotroman bildeten. Das Neue, was diese „Suite Merlin“ brachte, war eigentlich nur die Bezauberung Merlins durch Ninnianne, die nicht aus Eigenem hinzugebracht, sondern nach einer Andeutung des Lancelot ausgemalt war, der sie seinerseits, wie oben erwähnt, einem

anglo-normännischen Lai entlehnt haben mochte. Gewisse Elemente bot schon die northumbrische Überlieferung. — Zunächst in Verbindung mit dem Gral-Lancelot-Cyclus, bald auch allein nahm nun Jahrhunderte hindurch der Merlin das Interesse der Leser in Anspruch, bald in Übersetzungen, schliesslich auch in Drucken über die Grenzen Frankreichs hinaus verbreitet.

In Deutschland lernte man den Roman in seiner Prosaform erst im Anfang unseres Jahrhunderts kennen. Friedrich Schlegel war nach Paris gekommen und fahndete auf der Bibliothek eifrig nach romantischen Dichtungen des Mittelalters; dabei stiess er auf den Merlin. Der Roman erschien ihm als wahre Fundgrube von Erfindung und Witz: darum bestimmte er „einen Auszug oder vielmehr Übersetzung“ für den ersten Band seiner „Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters“. Dorothea lieferte die Übersetzung[1]), die 1804 in Leipzig erschien. Sie ist schlicht, dem Tone volkstümlicher Erzählung, ohne übertrieben zu archaisieren, angeglichen. Trotz zwei grosser und verschiedener kleiner Streichungen tritt das Episodische noch breit hervor. Bald darauf, im Jahre 1811, wurde auch der einzige ältere Versuch der deutschen Litteratur die Merlinsage zu gewinnen, der auf uns gekommen ist, bekannt: J. F. Hofstätter veröffentlichte in Wien rhythmische Übertragungen aus dem Werke Füetrers, dem „Buch der

---

[1]) „Die gegenwärtige deutsche Bearbeitung dieser Dichtung ist aus den besten französischen Quellen auf der Pariser Bibliothek in den Jahren 1803 und 1804 gezogen worden“ sagt das Vorwort der sämmtlichen Werke (Wien 1823) VII S. V. Nach einer Bemerkung von P. Paris (II 102: pour éviter cette contradiction les éditions imprimées portent, que la révolte des six rois eut lieu après un long espace de temps. Les manuscripts ne justifient pas cette interpolation) scheint die Vorlage Dorotheas ein Druck gewesen zu sein. Auch stimmt eine Berufung auf den Brut, also auf Wace, nicht zu den Handschriften, soweit diese bekannt sind.

Abenteuer“. Das Bedürfnis nach einheitlicher Zusammenfassung aller Gralsagen hatte sich bei den zahlreichen Widersprüchen der Epen und Romane wohl bald fühlbar gemacht, aber erst als sich das Volk von den verbrauchten Idealen des Rittertums allgemein abzuwenden begann, etwa hundert Jahre bevor Cervantes die ganzen Rittergeschichten zu Grabe lachte, wagte sich ein Dichter mit der Naivität der Unfähigkeit an das grosse Werk. Der Münchener Maler Ulrich Füetrer reimte, was er an Sagen bekommen konnte, in der jüngeren Titurelstrophe zusammen, im Auftrage eines hohen Gönners. Damals wurde das Gedicht nicht gedruckt. Ein Merlin, für den er als Quelle den vielberufenen Albrecht von Scharfenberg angiebt, durfte hier natürlich nicht fehlen.

Hofstätter gab nun Teile dieses Werkes in unschönen, ungereimten Versen wieder, und noch dazu zeigt sich in eingestreuten abkürzenden Prosaabschnitten die abscheuliche Manier des aufgeklärten Jahrhunderts, die Dichtungen älterer Zeit in dem Tone ironisierenden Besserwissens wiederzugeben, eine Darstellungsart, die ja für Füetrersche Dichtungen vielleicht entschuldbar ist, die aber für jemand, der Gehalt und Form dieser Sagen ästhetisch würdigen will, dem Abkratzen ehrwürdiger Patina gleichkommt. J. Grimm hat mehrfach scharf über Form und Inhalt der Hofstätterschen Veröffentlichung abgeurteilt.

In seinen 2 Bänden gab er der Reihe nach Ulrichs von Zazikhofen Lancelot, Füetrers gleichnamiges Werk, dann desselben Verfassers „fronen Gral“ und „theuren Mörlin“, wobei er den Sinn des Wortes fron, ohne das er den Gral kaum nennt und das ihm offenbar ungemein bedeutend erschien, im dunklen liess. Zeigte er schon in diesen Gedichten grössere Neigung, auf die ganz unmögliche Geographie der Darsteller, als auf die Zusammenhänge der Sagen einzugehn, so liess er diesem Bedürfnis in einer beigegebenen Abhandlung: „Übereinstimmung der Provencaldichter (!) mit der Geschichte Grossbritanniens“ ganz die Zügel schiessen.

Der „theure Mörlin“ musste für den Kenner der Übersetzung Schlegels wertlos sein: er führte nur bis zur Wahl des Königs Artus und brachte inhaltlich nur Verschlechterungen, indem er etwa, dem Geiste der Zeit gemäss, Mörlin eine Standeserhöhung zum Mitglied des Herrscherhauses verlieh. Auch die beiden Lancelotromane stellten nicht den Geliebten der Ginevra, sondern den uninteressanteren Gralsucher des alten französischen Cyklus dar, während der „frone Gral“ doch noch am meisten stofflich Neues brachte.

Sonst war dem deutschen Mittelalter Merlin fremd, da er bei Wolfram aus unbekannten Gründen durch den geheimnisvollen Klingsor ersetzt ist. Eine Spur verwandter Gedanken mag man im „Wolfdietrich“ finden, wo ja die Verleumdung dem übernatürlich starken Helden teuflische Abstammung vorwirft. Aber dort wird der Verleumder verdientermassen für seine Lüge gestraft.

Ein Werk Tiecks rief im Jahre 1829 das Interesse für Merlin wieder wach; der zweite Band von: „Shakespeare's Vorschule“ brachte die Übersetzung eines Dramas von Rowley, für das der allzugläubige Tieck nach einer unzuverlässigen Überlieferung die Mitarbeiterschaft Shakespeares in Anspruch nahm: „Die Geburt des Merlin oder das Kind hat seinen Vater gefunden.“ Das englische Original war im Druck erst 1662 erschienen, aber viel früher geschrieben, wohl im Beginn des Jahrhunderts. Das Drama rechnet mit demselben zaubergläubigen Publikum, für das ein grösserer wie Marlowe so eilig nach dem neuen Faustbuche gegriffen hatte; dass Merlin dem Zuhörer nicht unbekannt war, erweist der tiefsinnige Narr König Lears[1]), der seine höhnische Weissagung Merlin zuschreibt. Rowley ergriff den Stoff, aber er wandte ihn ins Possenhafte, um für seine höchst blutrünstige Hoftragödie die von der Zeit geforderten komischen Situationen zu gewinnen. Merlins Mutter, ein thörichtes Geschöpf, das erst gegen Ende des

---

[1]) Lear III 2, s. a. Heinrich IV. I. III. 1.

Stückes auf eine höhere Stufe gehoben wird, hat sich von jemand, den sie für einen Hofmann hält, verführen lassen, und kommt nun mit ihrem Bruder, dem Clown, zum König, um den Vater ihres Kindes zu suchen. Dort beschuldigt sie jeden, der ihr in den Weg kommt, er sei der Gesuchte, bis denn schliesslich das Kind das Geheimnis aufklärt und seine dämonische Macht zeigt. So unzweifelhaft Immermann die Übersetzung seines Freundes Tieck kannte, so wenig konnte er das Drama benutzen, dem jede Grösse (auch in der Gestalt des Teufels) fehlte. Es blieb denn auch ohne Einfluss bis auf eine Stelle, in der „Stonehenge" (hier wird auch der Name, der bei Schlegel fehlte, genannt) als Grabmal von Merlins Mutter erscheint.

Das Interesse der Engländer an diesen Sagen zeigte sich auch in einem Buche von G. Ellis, das 1811 in London in zweiter Auflage erschien[1]) und im ersten Bande die Merlinsage in zwei Fassungen wiedergab. Dem Sammelfleisse Uhlands entging die Schrift, die Immermann sicher unbekannt blieb, nicht.

Auch Frankreich war mit seiner alten, grösstenteils ja auch gedruckten, mittelalterlichen Romanlitteratur bei dem steten Zusammenhange seiner litterarischen Entwicklung nie ganz ausser Verbindung gekommen, und so hatte denn auch gleich der erste Band der Bibliothèque universelle des romans von Tressan im Juli 1775, S. 109 ff, eine Analyse des Merlinromans gebracht, die aber, wie die ganze bibliothèque, im 19. Jahrhundert wenig mehr gelesen wurde, und so auch Immermann verborgen blieb. Im Italienischen hatte Ariosto Merlin zu Ehren gebracht. Der in die Gruft gebannte, ewig lebende Geist des Zauberers muss der Brandamante die grosse Zukunft des Hauses Este prophezeien, und fast das ganze dritte Buch des Werkes ist diesen Verheissungen gewidmet. Aus dieser Quelle schöpfte Wieland für seinen Oberon, Goethe für seinen „Grosskophta" die Kenntnis von Merlins leuchtendem

---

[1]) Specimens of early english metrical romances. 3 Bde.

Grabe, aus dem die Stimme des Weisen tönt, und daraus gewann der jugendliche Immermann seine Ballade „Merlins Grab“.

Seit dem Beginn des Jahrhunderts hatte auch die Wissenschaft ihr Interesse der älteren Litteratur ernstlich zugewandt und durch das kecke Zugreifen schnell fertiger Dilettanten wie durch geschulte Gelehrte war eine Fülle von Material für die Litteraturgeschichte des Mittelalters zu Tage gefördert, die seltsam abstach von den wenigen Bänden, die das vorige Jahrhundert zu Stande gebracht hatte. Dabei blieb die Merlinsage naturgemäss mehr bei Seite, denn die junge Wissenschaft war durchaus von nationalen Interessen beseelt, und gerade der besten Zeit mittelalterlicher Dichtung war in Deutschland Merlin unbekannt geblieben. Die Frage, warum Wolfram (oder Kyot) Merlin durch den rätselhaften Klinschor ersetzt hat, lag der Zeit naturgemäss noch fern, obwohl die Verwandtschaft beider Gestalten auffallen musste.

So tauchte denn das vaterlose Kind eigentlich nur in einem der wunderlichsten Bücher v. d. Hagens auf, nämlich in den von Ludwig Tiecks Bruder etwa in der Weise der heutigen Neu-Ruppiner Bilderbogen illustrierten „Heldenbildern aus den Sagenkreisen Karls des Grossen, Arthurs, der Tafelrunde und des Grals, Attilas, der Amelungen und Nibelungen, Breslau 1823“, in denen (II. 14) der weise Merlin als Kind im Hemdchen, einen Stab in der Hand, abgebildet ist. Beigegeben ist eine Biographie in Gestalt eines Auszugs aus Friedrich Schlegels Übersetzung. Neues brachte nur eine Anmerkung, die das Vorhandensein der südenglischen Steingebilde in Stonehenge bestätigte.

Trugen so die Resultate der Wissenschaft zur Erkenntnis der Persönlichkeit Merlins nur wenig bei, so gaben sie doch den ersten klaren Begriff des Geistes jener Jahrhunderte, der religiös-ritterlichen Ideale einer unserem Verständnis nicht mehr so unmittelbar zugänglichen Zeit,

wie dies das Reformationszeitalter gewesen war, das Goethe ohne weiteres wieder zu beleben vermocht hatte. Jetzt gab in den zwanziger Jahren Raumers Geschichte der Hohenstaufen einen klaren Einblick in diese bisher der Allgemeinheit so gut wie unbekannte Epoche.

Gleichzeitig entwickelte sich die Litteraturgeschichte zur selbständigen Wissenschaft, und während Gervinus an seinem grossen Werke arbeitete, gab Rosenkranz 1830 seine „Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter“[1]) in Halle heraus, nachdem er seine freilich dilettantische Kenntnis der älteren Litteratur schon ein Jahr vorher in seiner Schrift: „Über den Titurel und Dantes Komödie“ gezeigt hatte. Die Litteraturgeschichte des Mittelalters zeigte die zwei Hauptfehler des Hegelianers: den Ausdruck der Selbstverständlichkeit, dass alles so ist, wie es gerade ist, sowie jene Klassifikationslust, die in die Dinge hineintrug, was nie darin gelegen hatte, und die sogleich in der Inhaltsangabe zu der sonderbaren, für Immermann später wichtigen Registrierung dreier Epen führte: „Dritter Kreis II^{b}: Das geistliche Rittertum: α) Der Titurel oder die Hüter des Grals; β) Parcifal oder der König im Gral; γ) Lohengrin oder die Sendung des Grals“, eine Auffassung, die dem Mittelalter gewiss sehr fern gelegen hatte. Rosenkranz war glücklicherweise viel zu ästhetisch veranlagt, als dass solche Schrullen dem Werke hätten ernstlich gefährlich werden können. Er giebt schöne Analysen und Charakteristiken und einen überraschend vollständigen

---

[1]) Die Angaben dieses Werkes, soweit sie den Gral betreffen, beruhen grossenteils auf einem Aufsatz Büschings im „Altdeutschen Museum“, Berlin 1809, Band 1, S. 491 ff: „Der heilige Gral und seine Hüter“. Direkt hat Immermann den Aufsatz kaum benutzt. Immermann stand Rosenkranz persönlich nahe. Dieser war Mitschüler von Immermanns Bruder Herman und ein Schüler Ferdinands, der ihn in Prima im Deutschen unterrichtet hatte. Rosenkranz erwies I. einige Gefälligkeiten, so besorgte er ihm aus der Berliner Königlichen Bibliothek Andreas Gryphius „Cardenio und Celinde“.

Überblick über die Litteratur jener Zeit; so wurde er für Immermann in allen Nebendingen die wichtigste Quelle.

Weit oberflächlicher hat sich dieser indessen mit den Originalen selbst beschäftigt, die sprachlichen Schwierigkeiten waren ja noch gross und die Hülfsmittel sehr mangelhaft. So kannte er weder den Parzival [1]) noch den Titurel, sondern ausser Tiecks Übersetzungen (König Roter und Ulrich von Lichtensteins Frauendienst) wohl nur den Tristan. [2]) Eine Bekanntschaft mit den andern damals gedruckten mittelalterlichen Dichtungen, ein Einblick in Lachmanns Ausgaben lässt sich nicht nachweisen.

Merlin hat sich, alle verwandten Zaubersagen aufsaugend, in derselben Weise für das romanische Mittelalter zum Typus des Zauberers und Propheten entwickelt, wie das Jahrhunderte später Faust für das Reformationszeitalter wurde: so sind sie beide in ihrer Art Repräsentanten des Geistes ihrer Zeit. Auf der einen Seite der Sohn des Teufels, der sich Gott zuwendet, auf der andern der Sohn frommer Eltern, der sich dem Teufel verschreibt: im Faustbuch stellt sich die strenge neue Moral dar, die auf Abschreckung ausging, nicht auf Versöhnung. Keiner der beiden Stoffe hatte in der alten Zeit eine, seinem Inhalte angemessene Form gefunden, aber trotz aller Zerfahrenheit überragte die Ausführung des Merlinromans die des Faustbuchs bei weitem: der grosse Gedanke eines Teufelssohnes, der sich bewusst von seinem Vater abwendet, sowie der eines Allwissenden, der den furchtbaren Weg klar vor sich

---

[1]) Er schreibt nach dem 2. Mai 1833 an Ferdinand (P II 22) „Ich habe mir gleich eine Beschäftigung zu recht gemacht und den Parzival angefangen zu lesen (nach der Heidelberger Handschrift) der mir aber nach dem heitern und vielgestaltigen Tristan dunkel und eintönig vorkommt.“ Danach ist also P I 296 zu verbessern. „Nach der Heidelberger Handschrift“ heisst: nach einer Kopie derselben, die ihm Frau von Sybel zu seinem Geb[illegible] 1833 geschenkt hatte.

[2]) Brief vom 18. April 1831 P I 266. Es waren di[illegible] [illegible] E. v. Groote 1821, v. d. Hagen, Gotfrid von Stra[illegible] W[illegible] Breslau 1823.

sieht und ihn dennoch geht, leuchtete, wenn auch auf grossen Strecken verdunkelt und überwuchert, doch hier und da deutlich hervor, so dass, wer sich an diesen Stoff wagte, mit gebundener Marschroute begann. Dagegen gab das Faustbuch kaum eine einzige Andeutung der tiefen Tragik, die in ihm des Entdeckers harrte, und so liess es dem Dichter, dessen Kräfte der Grösse des Stoffes gewachsen waren, einen freieren Spielraum.

Mit dem Erscheinen des Faustbuchs stellte sich der neue Zauberer neben den alten, und das Verhältnis von Marlowe zu Rowley wiederholte sich auf höherer Stufe in dem Goethes zu Immermann.

„Ist es nicht mit allen bedeutenden Dichtern [illegible] Schriftstellern so, dass der Mensch noch über [illegible] Schreibenden hinausragt?“ [1]) fragt Immermann [illegible] liebevollen Bericht über seinen Aufenthalt in [illegible] noch ganz unter dem Eindruck der gewaltigen Per[illegible]keit Goethes. Wenn er damit auch die höchste [illegible] von Sein und Schaffen in Goethe verkannte, da [illegible] Zeit den Augenpunkt für das zu unmittelbar auf ihr [illegible] Werk des Meisters noch nicht gefunden hatte, [illegible] er doch in diesen Worten den Satz aus, der sein [illegible] Wesen bezeichnet. Denn das Überragende in Imm[illegible] Gesammtdasein, bleibt schliesslich nicht seine [illegible] stellerei, sondern seine Persönlichkeit, und es [illegible] Zufall oder ein dem Cervantes, J. Paul oder [illegible] entlehntes Spiel, dass er in seinem besten Werke [illegible] wichtige Person des „bekannten Schriftstellers Immer[illegible] selbst in die Wagschale wirft.

Er entstammt dem hart arbeitenden, fest in der h[illegible]lichen Erde wurzelnden niedersächsischen Volke. [illegible] Vater her, der an den Rat Goethe, allerdings mit [illegible] Wendung zum preussischen Beamten hin, erinnert [illegible] ja auch der grosse Altersunterschied der Eltern — [illegible] Vergleich nahe legt — hatte er ein starkes Pflichtge[illegible] treuen Familiensinn und eine gewaltige Arbeitskraft [illegible] So konnte er schon früh diese Seite seines Wesens [illegible] Worte fassen, die er einem seiner Helden in den Mund legt: [2])

[1]) F. Freiligrath S. 168.
[2]) Das Auge der Liebe, V. W. XIV [illegible]

„Keine Schwärmereien!
Mir ist nichts verhasster als ein Schwärmer;
Glaubt, ich bin ein derber Sohn der Erde!“

Aber seine Individualität wird vor allem durch etwas Neues, in seinen Eltern nicht Erkennbares, bedingt: früh entwickelte er eine ungemein lebhafte, productive Phantasie. Sein Unglück war es, dass Zeit und Umstände eine harmonische Entwickelung und Verschmelzung dieser Eigenschaften lange aufhielten.

Nur die Stürme der Reformation lassen sich mit der tiefen Erschütterung vergleichen, die im Beginn unseres Jahrhunderts alle Fundamente des Denkens, Lebens, Seins wankend machte. Mit Preussens Erhebung zum ersten mal thätiges Eingreifen des einzelnen in das Leben des Staates an Stelle des alten Gehenlassens; statt der Verehrung der traditionellen Heroen der Vergangenheit: Friedrich des Grossen, Gustav Adolphs, oder gar Armins des Cheruskers plötzlich bedeutende Helden und Charaktere in der Gegenwart. In der Litteratur erst jetzt das Gefühl, dass ein Shakespeare, Goethe, Schiller der Antike völlig gleichwertig gegenüberständen, und vor allem in der religiös-germanischen Schwärmerei der Freiheitskriege wie in den Bekenntnissen Fichtes und Schleiermachers der endgültige Bankbruch des deutschen Rationalismus wie der deutschen Weltbürgerlichkeit.

Die Fäden, die die Gegenwart an die Vergangenheit banden, waren zerschnitten in einem Alter, das eigenes Anknüpfen an neue sichere Stützpunkte, das ein selbständiges Urteil über Wert und Dauer der neuen Ideale noch nicht gestattete. Der Sohn des achtzehnten Jahrhunderts war steuerlos in das Meer der Widersprüche einer entstehenden neuen Welt hinausgestossen.

Alle diese Kämpfe hat Immermann durchmachen müssen, früh gezwungen, Thaten der Männer zu vollbringen, „ohne doch männliche Reife zu besitzen.“ [1])

---

[1]) P. I. 32.

Dann traf ihn der schwerste Schlag: der frühe Tod des Vaters drängte ihn nach überhastetem Abschluss der Studien in die juristische Laufbahn. Wie schwer ihm das geworden ist, hört man leise aus einem der Dedicationsbriefe an Goethe hervortönen, und noch viel später hält er es mit gebändigter Erregung seinem Bruder Ferdinand entgegen.[1] Wie oft klagt er über eine mangelhafte Grundlage seiner Bildung, über die Lasten des Alltags![2]

Und als ob hier das Geschick einen Sterblichen ganz aus der einzigen ihm gemässen Bahn drängen wollte, zwang es ihn in ein Verhältnis, das ihm die inneren Widersprüche täglich erneuern musste. Es ist das jenes glücklich-unglückliche Zusammenleben mit der Gräfin Elisa von Ahlefeld, das ihn erhob, da es ihm in dem banausischen Münster und dem anregungslosen Magdeburg eine teilnehmende Gefährtin gab — deren Verständnis man freilich bei den lückenhaften deutschen Kenntnissen der Gräfin nicht überschätzen darf — das ihn aber niederdrückte, da sie die „Forderung des sittlichsten, echtesten Teils" in seiner Natur nie begriff. „Der schlechte Heroismus fehlte mir, mit dreister Stirn einen Weg fortzugehen, der nie hätte betreten werden sollen. Nie war ich nur einen Augenblick in dem stillen Seelenfrieden, der zuletzt das

---

[1]) 11. Sept. 1834. Ziemlich vollständig P. II. 79.

[2]) Tagebucheintrag zwischen 11. Jan. und 28. Febr. 1832. Um einen Begriff von den Seelenqualen Immermann's zu geben, möge hier die Stelle folgen: „Wer giebt mir das Mittel gegen die zerstörende Macht des Alltäglichen? — Liesse sich nicht das Verderbliche des Alltags bezwingen, wenn man ihn behandelte wie den Schlaf. Sich ihm ruhig überliesse, wie einer Naturnotwendigkeit, seine Persönlichkeit und Individualität in demselben nicht behaupten wollte? Eigentlich macht uns doch nur das so unglücklich, dass wir in jenen negativen Zuständen des Lebens denn doch immer denken, empfinden, für uns existieren wollen. Das giebt nun etwas Ähnliches wie den Halbschlaf, und wir erwachen aus jenem ebenso wüst und geschwächt wie aus diesem." Dann gekürzt übergegangen in die „Grillen im Wagen": Reisejournal, W. X. 229.

allein wahre Seelenglück ist, wenn ich meine Verhältnisse nicht vergessen hatte, sondern ihrer gedachte."

Von einem Schauer gepackt blickt er noch in dem schönen Kapitel V 8 des Münchhausen auf jene, seine Seele in den tiefsten Tiefen aufrührende und erschütternde Zeit seines Lebens zurück.

So waren die Mächte, die Immermanns. Leben bedingten. Was Wunder, dass in solchen Stürmen kein schlanker Stamm erwuchs, sondern ein zäher wetterharter Baum. Dass er fähig war, diesen Erschütterungen zu widerstehn. dass es ihm sogar gelang, sich einen gewissen Frohsinn zu bewahren, beweist am deutlichsten die Stärke und Festigkeit seiner Natur.

So stand er da: schroff, starr, kalt,[1]) so kalt, dass er sich selbst einmal des Egoismus zu bezichtigen vermochte, begeisterter Hingebung auf die Dauer unfähig, weil er sich selbst dabei zu verlieren fürchtete, oft sogar sich selbst überschätzend,[2]) und doch von einem tiefen inneren Bedürfnis der Bewunderung und Hingebung an Grösseres, zwiespältig in seinem Innern, wie die kluge Dorothea Tieck schnell erkannte, die sein Wesen so sicher aufgefasst hat.[3])

„Wohl bestehn wir alle aus Widersprüchen und sie sind ein Bedingnis unseres Daseins, so lange wir auf dieser Welt leben, doch diese Widersprüche müssen sich wie die Dissonanzen und Assonanzen lösen und wieder verschlingen, daraus entsteht die Musik des Lebens. Bei ihm ist es aber, als ständen sie in Fels gehauen da, darum ist er gewiss auch selbst nie glücklich und macht auch unglücklich."

Sein eigenes Wesen liess Immermann denn auch vor allem das Widersprechende in dem Getriebe der Welt

---

[1]) 11. Sept. 1834. An Ferdinand. P. II 84 stark geändert. Im Original: und Du solltest doch den Frost meiner Natur besser verstehen, als dass Du befürchtest, sie könne je durch Leichtfertigkeit in Gefahr gebracht werden.

[2]) S. d. später citierte charakteristische Stelle über Goethe.

[3]) 20. Mai 1833 an F. v. Uechtritz, s. H. v. Sybel S. 177.

erkennen: „Widerspruch, du Herr der Welt" singt lustig ein Gesang jenes Liedes von dem kleinen Thäter grosser Thaten, Tulifäntchen. Es dauerte noch lange, bis das Glück der Liebe die Dissonanzen in Harmonien auflöste, und dann fiel rasch der Vorhang über Immermanns Leben, als hätte uns das Geschick nur mit einem glücklichen Ausgang befriedigen wollen.

Zwiespältig und verworren wie sein Leben gestaltete sich auch sein Verhältnis zur Kunst. Eine tiefe Liebe zur Schönheit war in ihm lebendig. Nicht nur den Erscheinungen der Litteratur, auch denen der darstellenden Künste folgte er mit höchstem Interesse, schon bevor sie sich ihm in Düsseldorf notwendig aufdrängten. Wie er aber hier im Urteil oft fehlgriff, so schwankte er auch der Natur gegenüber. Das Verständnis für das Gigantische, Wilde, Unendliche fehlte ihm. Die liebliche Nähe war es, die sein Auge fesselte, etwa das, was ein Düsseldorfer gemalt haben würde. Ein frappanter Ausdruck „im Quadrat sich befinden" in „Ahr und Lahn"[1]) ruft diesen Gedanken notwendig hervor.

Diese Liebe zum Schönen kontrastierte nun scharf mit dem, was ihn in seiner Jugend umgab; so suchte er sich phantastisch zu ersetzen, was ihm fehlte. Das gab ihm von Anfang an eine Richtung auf die Romantik. Seine Natur hätte ihn am ehesten auf einen höheren Realismus hingewiesen, wie er ihm später im Münchhausen so wohl gelingen sollte, aber die Möglichkeit einer derartigen Kunst war in jener Zeit kaum vorhanden. Ein dunkles Gefühl sagte ihm, dass er mit seiner Kunstrichtung nicht auf dem von der Natur gewiesenen Wege war. So schreibt er einmal[2]) in dem Gefühl, dass sein Flügelschlag zu schwer

---

[1]) Tagebuch der „Ahr und Lahn"-reise. S. P. I, 353.

[2]) An Ferdinand, 18. April 1831 (bei P. I, 266 ist der Brief falsch datiert).

sei zum leichten Fluge ins romantische Land, unbefriedigt dem Bruder: „Das handelnde Element liegt bei mir im Kampfe mit dem ästhetischen; ich glaube, dass ich unter Römern oder im Mittelalter reiner Praktiker geworden wäre, mein ästhetischer Bestandteil würde sich dort in dem formell Schönen, welches das Leben damals hatte, absorbirt haben.“

Wo sollte er nun den Compass finden, um sich in dem unfertigen, chaotischen Zustande der erst entstehenden Welt, in die er nun eintrat, zu orientieren? Als Gott thronte über den Fluten Goethe, allverehrt, aber auch unnahbar für eine unklare und stürmische Jugend. Zwischen Goethe und seiner Zeit vermittelten erläuternd und ergänzend die Romantiker, und deren ausgesprochenstes Talent war Tieck. Seit der Studentenzeit stand Immermann unter seinem Einfluss, und natürlich waren es die Dramen, die auf den Theaterfreund den tiefsten Eindruck machten. Neben jenen trat allmählich bei erweitertem Gesichtskreis Tiecks Meister Shakespeare und schliesslich Goethe, neben dem sich Schiller erst später geltend macht. Zwei Studentenstücke, die ersten Werke Immermanns, die gedruckt vorliegen, sind für seine ganze weitere Entwicklung symbolisch; auf der einen Seite die Idylle „Die Brüder“ in Prosa. Es sind schlichte, ländliche Verhältnisse in einfacher Behandlung, die er darstellt, nur selten stört ein geschraubter Ausdruck, wie ihn der Stoff nahe legte: eine romantische Ausgestaltung der eigenen Familiengeschichte durch Motive des Ritterromans aus der deutschen Vergangenheit. Frisch und natürlich klingen die Worte, die der junge Immermann für die beiden liebenden Kinder fand. — Gegenüber steht der Idylle ein Lustspiel in Alexandrinern: „Ein Morgenscherz“. Wie ungünstig fällt ein Vergleich aus, wenn man diese holprigen Verse an der Formgewandtheit des jungen Goethe misst! Die Reime sind Immermann allezeit sauer geworden, aber hier sind sie völlig misslungen. Dazu Charaktere ohne eine Spur individueller Färbung, und Verkleidungsscherze im Sinne

seines Vorbildes Körner. So ist es das erste Stück in jener Reihe nachempfundener und nachgeahmter Dramen, deren unerfreulich grosse Anzahl einer wahren Anerkennung des Dichters immer im Wege gestanden hat.

Die erste Periode seines Schaffens findet 1822 ihr Ende. Kurz nacheinander erschienen damals ein Lustspiel, drei Dramen, ein Roman und eine Gedichtsammlung. Er ist in allen diesen Werken ganz unselbständig.

Eine symmetrische Entwicklung, wie sie oben angedeutet wurde, zeigen die drei Dramen: auf die Nachahmung Tiecks „Das Thal von Roncevalles“ folgt die Shakespeares „Edwin“ und den Schluss bildet „Petrarca“ nach Goethe. Hat im ersten Stück vor andern der Kaiser Octavian das Muster abgegeben, im zweiten Heinrich IV. wie auch später mehrfach hergehalten, so haben für das dritte Tasso und Gretchen Modell stehen müssen. Leider zeigt sich aber Immermann seinem Ziele, je höher er es steckt, um so weniger gewachsen. —

Schon in dieser Epoche ist der Roman sein hervorragendstes Werk, wie ja auch die folgenden meist in einem Roman kulminieren. „Die Papierfenster eines Erimiten“ sind Selbstbekenntnisse etwa im Sinne des Werther, von dem sie völlig abhängig sind. Daneben macht sich Jean Pauls Einfluss unvorteilhaft bemerkbar. Aber so völlig, wie seine Dramen kann der Roman doch nicht hinter seinem Vorbilde verschwinden, dazu ist er zu persönlich.

In der zweiten, der Magdeburgischen Periode verharrt Immermann vorläufig auf dem eingeschlagenen Wege. Seine Thätigkeit findet ihren Mittelpunkt im „Trauerspiel in Tirol“, das, an sich noch in vieler Beziehung verfehlt, doch zu einem guten Drama überhaupt, und zu Immermanns bestem erwachsen konnte. Doch auf die einzelnen Werke einzugehn ist hier nicht der Platz. Bezeichnend für seine Anlehnung an fremde Muster bleiben noch zwei Lustspiele, in denen er je eine Scenengruppe des Sommernachtstraums zu selbständigen Dramen ausgestaltet hat.

In Düsseldorf trat er dann in die dritte Epoche, die erste seiner Bedeutung. Noch als Schüler Goethes vollendete er seinen durch zehn Jahre hingeschleppten Roman „die Epigonen“, dessen Entstehungsweise die bedeutenden Wertunterschiede der einzelnen Teile erklärt und rechtfertigt. Das Drama „Friedrich II.“, selbständiger als alles bisher Geschaffene, bewies ihm vielleicht selbst, dass er so grossen Problemen nicht gewachsen sei, denn im Alexis fand er endlich das ihm Gemässe: einen einfachen, leicht analysierbaren Charakter in klaren Linien zu entwickeln; nun vermochte er auch mit der neuerworbenen Technik im zweiten „Andreas Hofer“ ein im guten Sinne bühnenwirksames Stück zu liefern. Novellistisches und einige Lustspiele liefen, von ihm kaum überschätzt, nebenher, weit übertroffen von seiner leichtesten episch-lyrischen Dichtung „Tulifäntchen“. Aber vor allem: hier entstand neben vielversprechenden Anfängen autobiographischer Thätigkeit, der sein innerstes Wesen und sein tiefstes Denken aussprechende „Merlin“.

Er griff nach allen Seiten um sich. Mannigfache Anregungen in der künstlerisch betriebsamen Stadt, dazu endlich auch verständnisvolle Freunde und ein leidliches Publikum als unentbehrlicher Resonanzboden des Künstlers entwickelten schnell das Bedeutende, das in ihm lag. Ein freierer Abstand von seinen Mustern, hinter denen er nun Neues, Unbekanntes auftauchen sah, ist der grosse Gewinn dieser Zeit. Den rechten Massstab für die ihn umdrängenden Erscheinungen hat er noch immer nicht, aber er gewinnt ihn dank anregender Gespräche. Seine unsichere Religiosität findet festeren Boden in der oft streitbaren Unterhaltung mit Schadow, dem katholischen Convertiten, und Uechtritz, dem in dieser Zeit entschieden nach Rom neigenden Schwärmer. Schliesslich erringt er in den Kämpfen der Julirevolution an Stelle des vaterländischen Rausches der Freiheitskriege ein bewusstes nationales und monarchisches Gefühl, so seltsam auch die

Bahnen noch oft sein mögen, auf denen seine politischen Meinungen wandeln.[1])

Zwei Dichter hatte Immermann vor allen andern bewundert und nachgeahmt: Shakespeare und Goethe. Jener hatte ihm Form, Motive, auch Stoffe leihen müssen, aber im ganzen blieb sein Einfluss oberflächlicher und mehr auf Äusserlichkeiten beschränkt. Wo Immermann nicht nur ein wirksames Bühnendrama liefern, sondern Vorgänge, die ihn ergriffen, Gedanken, die ihn bewegten, wo er sein Selbst zum Ausdruck bringen wollte, schloss er sich an Goethe an: in den Papierfenstern, den Epigonen, vor allem im Merlin. Goethes Einfluss durchdrang sein ganzes Sein und Schaffen in so hohem Masse, dass er selbst nicht mehr im Stande war, Eigenes und Fremdes zu trennen.

Seit Schillers Tod übte Goethe über die deutsche Litteratur die unbeschränkte Herrschaft in einem Umfange aus, wie es noch kein Schriftsteller irgendwo je vermocht hatte. Denen, die Goethe einfach kopierten, standen die Feinde entgegen, die im Grunde ebenso abhängig waren wie seine Freunde, und auch die scheinbar Unabhängigen blickten beständig auf den Einen mit der stillen Frage, was er zu ihrem Werke sagen würde. Es gab neben ihm keine nennenswerte litterarische Macht, und so wurde es möglich, dass die Einwirkung früherer Schriftsteller, die die Dichtung der Folgenden doch stets wesentlich mitbestimmen, im Anfang unseres Jahrhunderts die des einzigen Goethe war: der Einfluss der Periode war fast identisch mit dem Goethes. Immermann wäre sehr erstaunt gewesen, wenn man ihm gezeigt hätte, wie weit etwa in den Epigonen Goethe'sches Eigentum in sein Gebiet hineinreiche, und verhältnismässig erst sehr spät ging ihm auf, wie oft, wenn er etwas auf seine Weise gut und schön gemacht

---

[1]) Man vergleiche etwa die erstaunlichen Auslassungen. P. I, 275.

zu haben meinte und dann zufällig einen Band der Werke des Alten aufschlug, Goethe eben das schon vor 30 oder 40 Jahren einfacher und besser gesagt habe.[1])

Wenn auch noch nicht ein klares Bewusstsein, so hatte er doch ein dumpfes Gefühl von dieser Abhängigkeit, und das musste einen so selbständigen Charakter wie Immermann ängstigen, er begann zu fürchten, das „höchste Glück der Erdenkinder“, die Persönlichkeit, zu verlieren. Dagegen bäumte sich sein Ich auf, der Selbsterhaltungstrieb seiner Individualität zwang ihm einen Kampf auf, der so lange währen musste, bis er sich selbst stark und sicher genug fühlte, um nicht mehr fürchten zu müssen, in einem fremden Wesen aufzugehn, bis zu seiner vollen geistigen Mündigkeit.

In der Zeit der Abfassung des Merlin ist dieser Kampf am heftigsten. Noch beherrscht ihn Goethe fast völlig, wie ja grade dieses Werk zeigt. So sieht er nur den Gegner in ihm, gegen den jedes Mittel recht ist; was er gegen ihn verwenden kann, sucht er sich aus den Werken zusammen und bildet sich ein Zerrbild Goetheschen Geistes. Die Schönheit des einzelnen Werkes von Goethe war zu überwältigend, um sie zu läugnen, nur ein kunstfremder Fanatiker wie Börne mochte so weit gehn; deshalb suchte Immermann den niedern Rang der gesamten Goetheschen Weltanschauung zu erweisen, um so für sich etwas Grösseres und Besseres zu behalten. Der so einseitig aufgefasste Goethe fand nun seine natürliche Stelle als Contrastfigur Klingsor in dem Werke, in dem er alle Gedanken über Gott und die Welt niederzulegen gedachte, in seinem Faust, dem Merlin.

Als er der Kunst seiner Zeit näher trat, herrschte das alte romantische Schuldogma, nach dem Goethe vorläufig „der“ Dichter war, das absolute Vorbild. So erkannte ihn denn der junge Immermanu ohne weiteres an. Wie die meisten Dichter seiner Zeit sandte er ihm seine ersten

---

[1]) An Ferdinand, 21. Juni 1833. Ungedr.

Producte mit überschwänglichem Schreiben zu und widmete ihm auch ungefragt den Edwin in einem Gedichte voll unklarer Begeisterung. Er war sicher noch nie auf die Frage gekommen, was denn nun eigentlich das Neue, noch nicht Dagewesene an Goethe sei; seine Bewunderung Goethes war nicht für alle Zeit festgewurzelt, weil sie Überlieferung, nicht Erlebnis war.

Goethe liess die drei Briefe natürlich unbeantwortet. Die Werke konnten ihm nur unerfreulich sein, der Petrarca nur als eine Parodie des Tasso erscheinen. Später äussert er sich in seiner Altersweise konciliant anerkennend zu Eckermann.[1]) Das Schweigen auf die Briefe, in denen er den Wunsch einer Antwort nahe genug gelegt hatte, mochte Immermann verstimmen, vorläufig lässt er noch nichts empfinden. Was er über Goethe sagt, beweist, dass er ihm unkritisch wie früher gegenüber stand[2]): er meint, auf die Form habe Goethe nie Gewicht gelegt, und er teilt die oft wiederholte sonderbare Ansicht, der Verfasser des Götz habe mehr versprochen, als der des Tasso gehalten. Offenen Tadel hielt er noch zurück.

Dann trat er in die Zeit seines Lebens, in der sich der Mensch eine eigene Weltanschauung zu erringen und selbständig zu den ihn umgebenden Erscheinungen, wie zu dem Hergebrachten Stellung zu nehmen pflegt. Die Münsterschen Erfahrungen zwangen ihn, sich mit der überlieferten Moral auseinanderzusetzen, innere Leiden drängten ihn auf religiöse Probleme. Als ihm endlich in Düsseldorf Gelegenheit wurde, sich mit Gleichstrebenden über die Fragen des Lebens, der Religion, der Kunst zu unterhalten, musste er suchen, seine Anschauungen zu formulieren, um sie sich und anderen im Zusammenhang klar

---

[1]) 1. Dez. 1823. Dazu an den Staatsrath Schultz 18. Mai 1823, 11. Juni 1823 und Anf. März 1824 (Briefw. S. 274, 276, 304), der Brief Holteis an I. vom 5. Mai 1827, P. I,158 und Biedermann, Gespr. VI, 368 ff.

[2]) S. Beilage 2.

zu machen. Aus den so gewonnenen Begriffen schuf er sich die Waffe gegen Goethe. Äussere Gründe förderten noch den Hass, in den er sich hineinsprach. Je mehr er sich als Dichter fühlte, desto mehr mag ihn das Schweigen der Grossmacht verstimmt haben. Dazu kam ein erklärbarer Neid des unbekannten Schriftstellers gegen das Glückskind Goethe, wie ihn ja selbst ein Schiller einmal empfunden hatte. Er hatte nun in zehn Jahren eine stattliche Reihe von Werken geschaffen, die er doch für Talentproben hielt — denn von der weisen Selbstkritik, die später alle diese Dramen aus den Werken fortliess, war er noch weit entfernt — und doch wollte ihn ausserhalb seines engen Kreises niemand kennen. Dem Götzdichter waren sogleich alle Herzen zugeflogen, demselben Goethe, dem noch jetzt die Sonne des Ruhms im Zenith verharrte, während doch das letzte in die Cultur eingreifende Werk des Dichters 22 Jahre alt sei, wie Immermann meinte.

Vor allem aber war es der Contrast der Weltanschauung Immermanns mit der missverstandenen Goetheschen, wie er sie sich zurechtgemacht hatte. Zwei starke Grundkräfte seines eigenen Wesens, Christentum und Patriotismus, vermisste er in jenem ganz, und ausschliesslich aus diesen Gesichtspunkten betrachtete er nun den „rationell-plastischen Heiden“ und den grossen Egoisten: Goethe hat die Natur in ihrer Einheit und in ihrer Allheit geschaut wie kein anderer. Ihm ist sie kein Geheimnis, kein versiegeltes Buch mehr, denn sie hat sich ihm offenbart, ja sich selbst erst in ihm erkannt, wie Immermann mit einem Ausdruck der von ihm so oft verspotteten Hegelianer sagt; er ist gewissermassen ihr Schöpfer. Aber nun fehlt ihm das Beste, sie gähnt ihn in ihrer Leere an, denn er hat das Unfassbare und Unerkennbare aus ihr verbannt, er hat nicht Gott in ihr erschaut, sondern nur ihre unendliche Selbstsucht. Jetzt steht er einsam da, denn er ist von der entgötterten Welt durch die Kluft getrennt, die ewig den Schöpfer vom Geschöpf scheidet.

V. 531. V. 475. V. 645.

Wie er in der Natur nur ewige tiefe Selbstsucht

gefunden hat, so entwickelt er in sich einen noch feineren, noch höheren, noch extremeren Egoismus, dem die ganze Welt nur dient, ihn immer höher emporzuführen, höher in der Erkenntnis, aber auch höher in der Macht. „Goethe endlich will mit seiner universellen Begabung nur sich und noch einmal sich und ohne Ende sich in den Dingen“ meint er noch spät.

V. 1618.

Diesen lediglich gedachten Goethe will Immermann zu Boden ringen, unbekümmert, ob hinter diesem Gebilde auch Realität stecke. Ja, er zweifelte selbst daran, wie sein Brief an Tieck beweist. Aber vorläufig wollte er sich sein Concept nicht verwirren lassen, und, um ganz sicher zu gehen, erklärte er die mystischen Worte, in die der Greis seine tiefen Gedanken zu hüllen liebte, für eitel Mystifikation thörichter Anhänger, über die sich Goethe lustig mache. — So enstand die seltsame Gestalt Klingsors.

V. 547.

Nach der Vollendung des Merlin hatte er sicher das Gefühl, etwas Bedeutendes geleistet zu haben. Auch in seinen Plänen zur Erweckung altdeutscher Gedichte fühlte er sich selbständig. Dieses Bewusstsein eröffnete ihm die Möglichkeit einer gerechteren Beurteilung Goethes. Dann kam der plötzliche Tod des Dichters, den seine Zeit als den unsterblichen Olympier aufzufassen sich gewöhnt hatte. Dieser Verlust fegte in einem Augenblick den Nebel persönlicher Verstimmung wie einseitiger Auffassung fort, und Goethes Grösse trat ihm nun auf einmal ohne Schwanken leuchtend entgegen. Eine Tagebuchnotiz legt Zeugnis ab, wie tief ihn des Dichters Tod erschütterte, und von jetzt an entwickelt sich eine immer klarere Anschauung.

Ein schönes Denkmal setzt er dieser neuen weitherzigen Auffassung in der Totenfeier:

> Nun hat er das Gesetz erfüllt! Dem Einzigen
> Fiel jetzt das allgemeine Loos! Der Freie
> Ward Sklave der Notwendigkeit! Hier schnitt
> Die Parze nicht vom Knäuel den Faden ab.
> Das fertigste, vollendetste Gespinnst

Zerriss, weil doch auch da der Widerspruch
Hineingewirkt ward, welchem Erd' und Sterne,
Und Tag und Nacht gehorchen. Dieses hielt
In strengen Banden unsre Seele fest,
Der's schattenhaft, gestaltlos vorgeschwebt.

Auch in diesen Versen begegnet uns die trübe Auffassung des Widerspruchs als des Herrn des Lebendigen. Die oben besprochenen inneren Kämpfe, die in ihm diese Hoffnungslosigkeit nährten, wurden verschärft durch tief erschütternde religiöse Zweifel. Er hatte seine Kindheit unter dem Zeichen eines Rationalismus verlebt, dessen zerstörenden Einfluss er in den „Papierfenstern" mit scharfen Worten brandmarkt, während er später die guten Seiten einer solchen Erziehung in der Autobiographie wie in einem der schönen Briefe an seine Braut hervorhebt[1]; der sichere Kinderglaube also, den Zweifel nicht zerstören können, weil seine Wurzeln tiefer als im Verstande liegen, war ihm so ein für allemal genommen. Der Jüngling durchlebte dann eine religiösere Zeit: die Freiheitskriege, unterstützt von den Mächten der romantischen Litteratur wie des verinnerlichten Protestantismus, gaben ihm eine Frömmigkeit, die aber doch steten Zweifeln ausgesetzt war.

Energisches Nachdenken über religiöse Fragen erzwang dann die Berührung mit dem düsteren und harten westfälischen wie mit dem farbenfrohen heiteren rheinischen Katholicismus. Er stand der Romantik innerlich zu fern, um die Lösung aller ihn peinigenden Fragen in der alleinseligmachenden Kirche finden zu können, sondern wollte alle Zweifel redlich in sich selbst durchkämpfen. Einerseits, um selbst in den Anfängen des Christentums das Überzeugende der christlichen Lehre zu suchen, anderseits wohl auch, um in Unterhaltungen mit bekehrungssüchtigen Convertiten die nötige Kenntnis der

---

[1]) P. II, 288.

Kirchengeschichte sich anzueignen, griff er zu Neanders grossem Werke[1]), dessen erste Bände vor wenigen Jahren erschienen waren.

Hier fand er entscheidende Anregungen in der Darstellung des Gnosticismus in der zweiten Abteilung des ersten Bandes: er lernte nun die ersten christlichen Versuche kennen, sich nicht mit Gottes unerforschlichem Ratschlusse über die Schwierigkeiten der Fragen nach der Weltschöpfung und nach dem Ursprung des Bösen fortzuhelfen, sondern sie, wenn auch nicht philosophisch, sondern mystisch-theosophisch zu lösen. Aus diesen Ideen gewann er den mythischen Hintergrund seines Merlin.

Indessen übernahm er nicht eins der vielen gnostischen Systeme, sondern er schuf sich aus der Erinnerung an das Gelesene einen gewissen Durchschnittsgnosticismus, wie ihn in einem einleitenden Abschnitt bereits Neander zu zeichnen versucht hatte, den er aber selbständig fortbildete.[2])

---

[1]) A. Neander, Allgemeine Geschichte der christlichen Religion und Kirche, Hamburg I 1. 1825, I 2. 1826, I 3. 1827, II 1. 1828, II 2. 1829 (II 3. 1831).

[2]) Da Immermann sein Bild des Gnosticismus wohl aus der Erinnerung, nicht aus Excerpten konstruierte, beschränke ich mich auf die Bezeichnung der wichtigsten Stellen: Gewisse Grundformen der Lehre wie die Vorstellung eines weltenfernen Gottes und seiner Emanationen sind allen Secten gemeinsam. Das Wesen dieses Gottes fand er bei Neander I, 2, S. 642 ff. dargelegt. Verschieden fasste man indessen den Demiurgos auf: Die Identification desselben mit dem Satan kannte vor allem die extreme Secte der Ophiten (S. 746) die auch Name und Wesen des Ophiomorphos lieferte. Der gerechte Gott und Weltregent Demiurgos, der sich anfangs seinem Herrn aus mangelnder Erkenntnis widersetzt, tritt in des Basilides Lehre (S. 692) mehr hervor. Indess ist dieser Demiurgos nicht mit Satan identisch. auch gehorcht er, als er die Wahrheit einsieht, seinem Gotte. Die Theorie über den Menschen als Product dämonischer Kräfte fand er bei Mani (S. 836 f.).

Die bei P. I 295 erwähnten Excerpte aus Neander sind zwischen dem 17. Juni und dem 6. Juli 1831 entstanden und betreffen nicht den hier citierten Band, sondern die dritte Abteilung des ersten und die erste und zweite Abteilung des zweiten Bandes, aus denen

Zunächst musste ihm der ausgesprochen aristokratische Charakter der Secte auffallen: nur ein Teil der Menschheit, die Pneumatiker, sind überhaupt zur Erkenntniss der Wahrheit fähig, den andern ist sie nur in bildlicher, äusserlicher Weise zu vermitteln. Das mochte Immermann an den exklusiven Kult der Gralritter erinnern. Der Erleuchtete erfuhr nun folgende Wahrheiten:

Jenseits von aller Zeitlichkeit thront allmächtig, allliebend, allweise die Gottheit, ein rein geistiges Wesen, ohne jede direkte Berührung mit der toten Materie, die sie als Grenze gegen das Grenzenlose, gegen das Nichts aufgetürmt hat. In ihr ist Raum und Zeit aufgehoben, alles vollendet seit Ewigkeiten. —

v. 770.
v. 845.

Aber ihre überströmende Güte neigt sich auch der Materie zu: aus dem unerschöpflichen Schatze ihres Wesens emaniert sie andere, niedere Geister, unter ihnen den Schöpfer dieser Welt, den Demiurgos, der in der Terminologie einzelner Secten auch Jaldabaoth oder Satan heisst. Er stand der Materie am nächsten und bildete sie. Durch diese Berührung des Göttlichen mit dem Unreinen Ungöttlichen wurde sein eigenes Wesen getrübt, und er entwickelte in sich ein Wesen, das Gottes Gedanken nicht mehr rein reflektierte, sondern einen gewissen Grad niederer Selbständigkeit der Allmacht gegenüber besass.

An dieser Stelle erweitert Immermann das System mit einem eigenen Einfall, der dem Ganzen ursprünglich fremd ist, und es eigentlich sprengt. Er schliesst an einer Stelle so: Da Gott der Urquell alles Geistigen ist, muss er auch das Böse ursprünglich mitumfasst haben. Aber ihn zog überschwänglich das Mächtigere in ihm, die Liebe, und er stiess den Hass von sich als Satan „Demiurgos“, ihm vorläufig die Materie überlassend.

v. 866.

er weniger entlehnte, von Wichtigkeit ist nur, was er von der Lehre des Origines bemerkt: „Ursprung des Bösen. Alle Seelen der Menschen und Geister derselben Art. Emanationen Gottes, gut, so lange sie in Gott und durch Gott dasein wollen: böse, so bald sie für sich seyn wollen“ (nach Neander I. 3, 1050).

Sonst ist der Weltschöpfer Demiurgos nicht nach diesem Gedanken, sondern nach dem gnostischen als gerechter Weltregent gedacht. Er vergilt das Gute mit Gutem und das Böse mit Bösem, er zwingt einen jeden, jedes Wort und jede That zu verantworten, dafür vermag er dem V. 788. Gerechten eine beschränkte, aber glückliche Seligkeit zu verleihen. Seine Welt ist die des frohen Heidentums und V. 2507. des glaubensstarken Judentums, ihn verehrte die Welt als ihren Gott und als ihren Schöpfer, er gab seinem auserwählten Volke die Gesetze der Gerechtigkeit, das alte Testament. Noch ahnt die Menschheit keinen Gott über ihm, sie kennt nur seine untergebenen Geister, Lucifer, dazu Ophiomorphos, der entstand, als sich Demiurgos-Jaldabaoth in der Materie (der Hyle der antiken Philosophie wie der Gnostiker) spiegelte. Sogar er selbst glaubt sich unabhängig von dem Höchsten, Unbegreiflichen, von dem er nichts verlangt, als dass jener ihn in seinem selbstgeschaffenen Reiche ungestört wirken lasse. Denn er weiss Vsp. 47. nicht, dass er nur ein untergeordnetes Organ Gottes ist, dass alles was er thut, nichts ist, als ein unvollkommenes, durch den Einfluss der Materie gebrochenes Nachbilden dessen, was Gott vollkommen gedacht hat.

Wenn der Demiurgos nur der Gerechte ist, ist Gott der Allliebende, Allverzeihende. Sind die letzten Strahlen göttlichen Wesens, die durch das Medium des Demiurgos bis hinab in sein Geschöpf, den Menschen, gedrungen sind, dort in der Mischung mit der Materie verunreinigt. — Gott neigt sich in Liebe auch zu dem letzten verlorensten und getrübtesten Strahl seines ewigen Lichtes, und er sendet — bildlich gesprochen seinen Sohn, d. h. er naht sich selbst in irdischer Gestalt seinen Menschen, um sie zu sich emporzuziehn. Denn das ist nach gnostischer Meinung die Zukunft der Welt: Gott wird alle Körner seines reinen Wesens, so tief sie auch in die Materie eingesprengt sein mögen, wieder mit sich vereinigen; dann wird die Hyle V. 831. tot und leer sein, wie im Anfang.

In dieser Menschwerdung Gottes, in der durch sie V. 800.

erweckten Sehnsucht des Menschen hinaus über das Reich der Gerechtigkeit in das Reich der Liebe, in Gottes Reich, kann der Demiurgos, der sich unabhängig glaubt, nur einen rohen Eingriff in seine Rechtssphäre sehen. Er zermartert seinen Geist, wie er den Menschen in seiner Macht behalten kann, so wird aus dem heidnisch-jüdischen Demiurgos der christliche Satan, das heisst der Dämon, der die Menschen von ihrem hohen Streben zu irdischer Lust ablenken will.

Die eigentümliche Theorie einer gnostischen Secte, nach der die Dämonen alle Keime göttlichen Wesens, die in ihnen waren, verbanden zur Erzeugung des Menschen, um so das in ihnen zu Gott zurückstrebende Licht auf ewig an die Materie zu fesseln, dass ihnen das aber misslungen, da nun der neugeschaffene Mensch selbst zu Gott emporstrebte, mag den Anknüpfungspunkt gegeben, eine Erinnerung an Merlin hervorgerufen haben. In dem Augenblicke, als sich diese Gedankenkreise mit denen des alten Merlinromans in Immermann berührten, als ihm aufging, dass es dem Teufel als dem „Affen Gottes" naheliegen musste, durch einen andern wahrhaften Menschen und dabei doch wahrhaften Geist die Menschheit von Christus zu sich hinüberzuziehn, als ihm einfiel, dass dem Merlin des Romans im Anfang diese Rolle als Antichrist schon zugedacht war, erst in diesem Augenblicke ist sein „Merlin" concipiert. Das Drama ist also nicht lediglich eine Dramatisierung des Romans, sondern es ist eine Zusammenarbeitung der gnostischen Ideen mit einem gegebenen Stoffe.

Denn es waren nicht lediglich künstlerische Absichten, die ihn veranlassten, der Merlingestalt die Folie des Gnosticismus zu leihen, sondern es war eine entschiedene Verwandtschaft Immermannscher und gnostischer religiöser Gedanken vorhanden: Am schlagendsten erweist dies ein Brief an seine Braut, in dem er das Böse in der Welt geradezu gnostisch erklärt.[1]) Daneben teilte er den Glauben

[1]) S. P. II 256. Brief vom 22. Febr. 1839. Vgl. dazu Uechtritz im Nachruf, Blätter f. litt. Unterh. 1841 S. 925.

eines Rosenkranz und anderer an das Fortleben des Gnosticismus im Mittelalter,[1]) so dass er nicht unhistorisch zu sein glaubte, wenn er den Gralkultus auf verwandte Art einrichtete.

Daneben waren es freilich auch praktische Gründe, die ihn veranlassten, unserer Zeit im Grunde doch so fern liegende religiöse Anschauungen längst verschollener Secten gradezu in den Mittelpunkt eines Dramas zu stellen. Der Gedanke seines Dramas, wie er ihm schliesslich aufgegangen war, zwang ihn, dem Teufel eine wirklich bedeutende Rolle zu geben. Merlin und Satan mussten mehrfach persönlich gegenübergestellt werden, um die Abwendung des Sohnes von seinem Vater zu Gott begreiflich zu machen, und dabei durfte der Teufel natürlich nicht die traurige Figur machen, die er etwa in Calderons „wunderthätigem Magus" vorstellt. Nur ein Satan, der wirklich Gründe für seinen Widerstand gegen Gott vorzubringen weiss, kann hier seine Stelle haben, und ein solcher bot sich Immermann im Demiurgos-Satan der Gnostiker, der noch dazu den Vorteil bot, dass ihn die Bildlichkeit dieser halborientalischen Religion bühnenfähig machte.

Immermann begnügte sich nicht mit der Übernahme dieser mythischen Gestalten, er lieh ihnen auch die Lebenswärme der eigenen religiösen Empfindung. Er hatte sich im Laufe der Jahre seine Religiosität erkämpft, positiver als Goethe, mit dem er sich doch unbewusst, namentlich in seinem Glauben an die ewige Persönlichkeit, auffallend berührte, und doch fern von dem orthodoxen Protestantismus. Unbedingt fest stand ihm, wie er oft betont hat[2]) nur der Glaube an die alles erfüllende und durchdringende Gottheit, an die Erlösung nach dem Vorbilde Christi und an

---

[1]) A. Rosenkranz, Über den Titurel und Dante's Komödie. Halle 1829.

[2]) An seine Braut. P. II, 268. An eine Verwandte 28. Juni 39. P. II, 291 ff. u. ö.

die persönliche Unsterblichkeit. Alles andere war ihm zweifelhaft, erschien ihm auch nicht von übergrosser Wichtigkeit.

Die sicherste Erkenntnisquelle Gottes war ihm nun die unmittelbare Anschauung, die Intuition, wie er sie später selbst erlebt und dargestellt hat[1]), daneben die christliche Kirche in ihrer gesammten Entwicklung, nicht aber die Dogmatik eines bestimmten Bekenntnisses. Gemäss späterer bestimmter Äusserungen lässt er auch im Merlin die negative Seite durch Klingsor, die positive durch Merlin aussprechen. (v. 1518.)

Damit näherte er sich dem Gedanken der Prädestination, die konsequent auch aus der gnostischen Scheidung der Menschen in Pneumatiker und Psychiker folgte. Wenn man den rechten Glauben erst in der unmittelbaren Anschauung gewinnt, dann hat man kein Verdienst darum, denn die Anschauung kann doch nicht erworben, sondern nur verliehen werden. Und Immermann schloss, wie einst schon Origines gefolgert hatte: nur das absolute Unterwerfen des eigenen Willens, ja geradezu das Zusammenfallen desselben mit Gottes Willen führt zur Seligkeit, (v. 1901.) jede Selbstthätigkeit, mag sie auch noch so rein gewollt sein, ist gegen Gott, weil sie ohne Gott ist, und sie muss deshalb zu Grunde gehen, denn sie verfällt der Erde und dem Herrn derselben, dem alles zerstörenden Widerspruch[2]). (v. 1925.)

---

[1]) P. II, 61. Epigonen VIII, Kap. 12. (W. VII, 161.)

[2]) W. XX, 157 (Maskengespräche 4), X, 145 (Reisejournal). P. I, 340 b. Goethes Tod an Ferdinand.

„Merlin sollte die Tragödie des Widerspruchs wer…
sagt Immermann in seinen lange Zeit nach Verö…
lichung des Dramas niedergeschriebenen Maskengespräc…
Es war also nicht seine Absicht, den Untergang …
Helden, das Erschütternde eines heroischen Schicksal…
das eigentlich Tragische des Merlin erscheinen zu l…
sondern jenseit des Helden sollte man die Mens…
leiden sehen, nicht um Merlins Untergang sollte …
trauern, sondern um die Unvollkommenheit einer …
deren Organisation das Opfer forderte.

Das ist in gewisser Weise die Wirkung einer …
Tragödie, man kann die Saite individuellen Leidens ga…
anschlagen, ohne dass das Allgemein-Menschliche mit…
aber nicht das wünschte der Dichter, sondern er w…
das Allgemeine erklinge oder gar allein töne.

In gleichem Sinne zählt er die Hauptfehler…
nach seiner Meinung dem Merlin anhaften: da…
dicht an so entlegenen, unpopulären Gestal…
„je dunkler, feiner, geistiger ein Stoff ist, …
Träger sind ihm vonnöten“, ferner, dass die …
der metaphysischen Rüstung erlägen.

Es sind nicht etwa nur diese späteren …
setzungen, die den Merlin zu einem …
machen; schon frühe briefliche Äusserungen …
genug darauf hin: der Brief an M. Beer …
der überhaupt die ersten erhaltenen Mitteil…

1) Düsseldorfer Anfänge 4. W. XX, 157.

Vorteil von dem landläufigen Schuldbegriff entfernte, an dem er für das Drama doch sonst so streng festhielt, dass er sogar in den „standhaften Prinzen“ eine tragische Schuld hineinkonstruierte.[1])

Neben der Schnaasischen besitzen wir noch eine andere, aus dem Düsseldorfer Kreise hervorgegangene gute Besprechung des Merlin von Uechtritz in den „Blättern für litterarische Unterhaltung“, Aug. 1841: „Der Dichter Immermann“. Die beiden Dichter standen sich meist recht kühl gegenüber, immerhin werden sie öfter über den Merlin gesprochen haben. Wie für Schnaase ist auch für Uechtritz der Widerspruch das Grundmotiv des Dramas, aber in anderer Form. Was jenem in ethischer Wendung als Kampf zwischen Freiheit und Notwendigkeit erschien, ist diesem metaphysisch der Kampf zwischen Gott und Satan, zwischen Christlichen und Heidnischen, zwischen demütiger Ergebung und siegessicherem Heroismus. So verlegt er das Problem ins Innere des Menschen: Merlin strebt zu Gott, aber er will auf heidnische Weise zu ihm gelangen.

Beide Auffassungen lassen sich aus dem „Merlin“ belegen und sicher hätte Immermann beiden zugestimmt. Ihm war ja der Widerspruch ein Grundprincip der Welt, das sich als solches eben in verschiedenen Formen offenbart.

Als den Geburtstag unseres Merlin dürfen wir also den Tag ansprechen, an dem der Dichter sich entschloss, seiner Weltanschauung für ihren Weg zu den Herzen der Menschen den bunten Mantel des alten Zauberromans überzuwerfen. — Den rechten Zeitpunkt vermögen wir mit voller Sicherheit nicht zu bestimmen.

[1]) Maskengespräche 5. W. XX 192. Immermann verzichtete bewusst auf alle poetische und sonstige Gerechtigkeit: an Tieck, 8. Oct. 1832 (Holtei II, 62 ff.): „Hier war von keiner psychologischen Unwissenheit, von keinem Unglück durch Sünde, nicht von Schuld und Busse die Rede, nein, das Elend an sich, die Andacht ohne Gott, der Untergang der vollkommenen Dinge, eben weil sie vollkommen sind — dieses Alles hatte mich ergriffen.“

Man glaubte seit Boxberger (W. XV, 38) die ersten Spuren schon im Jahre 1830 in Briefen an M. Beer erkennen zu dürfen,[1]) mit Unrecht. Richtiger scheint es, an einen anderen Stoff zu denken, über den er sich mit Schadow bereits vor dessen Abreise nach Italien (Sept. 1830) eingehend unterhalten haben muss. Er schreibt darüber an diesen am 10. Dec. (P. I, 255):

„Für den Tod des Achilles habe ich mir jetzt die Form gefunden; er muss ganz als phantasievolle Mythe, ohne die Prätension, durch Ernst überzeugen zu wollen, behandelt werden. Dies ist die einzige Art, wie das Antike von uns Modernen wirkungsvoll ergriffen werden kann. In dem Achill denke ich das Ideal reinster, keuschester Jugendblüthe und Schönheit, in dem Paris die asiatische üppige, verführerische Schönheit darzustellen. Prächtige Figuren, diese beiden, und dann die Helena, Kassandra und die süsse bräutliche Polyxena. Ach Freund! Nur ein Stückchen blauen Himmel, eine Nase

---

[1]) 1. Jan. 1830 an M. Beer (P. I, 236, B. B. 146): Noch tritt der Umstand dazu, dass ich vor einer weitschichtigen Composition stehe, Tag und Nacht darüber sinne und zage und beinahe verzweifle, dass ich der Aufgabe gewachsen sei. Fragen sie mich noch nicht darnach! Wir wollen erst darüber reden, wenn ein Stück davon fertig ist, oder ich mich resignirt habe, die Sache zu machen. 29. Jan. 1830. M. Beer an I. (B. B. 149): Indess spornt mich der Dämon der Neugier, zu erfahren, ob es der Czar Peter ist, der Sie, wie Sie mir schreiben, so gewaltsam beschäftigt. Sie thun recht, mir nicht von dem Stoffe, wenn er ein neuer ist, zu sagen, bis Sie fest entschlossen sind, ihn zu bearbeiten. Der Schmetterlingsstaub der ersten Begeisterung ist so zart, dass er selbst nicht den Hauch des Vertrauens verträgt. Hätte ich in dieser ersten verhängnissvollen Zeit nichts von Kaiser Albrecht erzählt, so hätte die Welt vielleicht nichts durch ein schlechtes Stück mehr gewonnen, ich selbst aber doch wohl unendlich durch eine grosse Erfahrung. 21. Febr. 1830. An M. Beer (B. B. 161): Wegen meiner Arbeit muss ich den Finger auf dem Munde behalten, nur so viel sage ich wie in manchen gesellschaftlichen Rathespielen: es ist weder ein Zar, noch ein Trauerspiel, sondern was Anderes.

voll Orangenduft und ein Auge voll Farben und Gestalten, und das Ding sollte schon gehen."

Sollte diese „Mythe" vom Tode des Achilleus ebenfalls ein Gedankendrama werden? Vielleicht eine frühere Verkörperung der Idee des Widerspruchs, des Unterganges alles Grossen und Vollkommenen durch die Schuld der Welt? So lange wir nicht besser über den Plan unterrichtet sind, müssen wir die Antwort auf diese Fragen schuldig bleiben.

Schon der angeführte Brief deutet an, warum das Achilleusdrama ungeschrieben blieb. Klarer spricht sich darüber ein noch früherer, vom 24. April, aus, dessen Gedanken ihren Ursprung wohl derselben Beschäftigung mit dem Stoffkreise der Achilleïs verdanken. Er schreibt an seinen Bruder[1]:

„Wenn wir zusammen wären, so würde ich mich Deinen Studien anschliessen. Ich muss mich doch nach irgend einer Seite hin begründen, und da ein mangelhafter Jugendunterricht mich im klassischen Altertum gar zu sehr ohne Weg und Steg gelassen hat, so wird es wohl am Besten sein, sich im Mittelalterlichen, Alt-Deutschen festzusetzen. Leider fehlt es mir, der ich nicht so recht zum einsamen Selbstunterricht organisirt bin, hier an einem Mitlernenden, auch an den Hülfsmitteln zur Arbeit." Wie es einst wesentlich äussere Gründe gewesen waren, die ihn in das romantische Lager geführt hatten, so war es also auch diesmal nicht das Gefühl inneren Bedürfnisses, sondern eine gewisse Resignation, die ihn veranlasste, sich dem deutschen Altertum zuzuwenden.

Die erste sichere Erwähnung unseres Merlin findet sich in den Tagebüchern in einer zwischen dem 2. und 5. März 1831 gemachten Eintragung: „Friedrich Schlegel, Band 7. Geschichte des Zauberers Merlin. Ein günstiger Stoff zu einer mythischen Tragödie." Sofort beginnt er mit Abfassung des Vorspiels und noch in demselben Monat

[1]) P. I, 241.

kann er versuchen, die „Intentionen“ einer das ganze Werk überschauenden Scene, wie die am Grabe der Mutter, seinem Freunde Schnaase klarzumachen.“[1])

Die Form des Eintrags macht wahrscheinlich, dass Immermann wirklich erst in jenen Tagen auf den Einfall kam, den Roman zu dramatisieren, oder wenigstens in dieser Form zu dramatisieren, obwohl nicht ausgeschlossen ist, dass uns hier nur die endgültige Aufzeichnung eines älteren Entschlusses vorliegt. Jedenfalls muss im März bereits das, was für uns den Inhalt des Merlin ausmacht, vorhanden gewesen sein: Die Fabel, die Idee, die gnostischen Elemente, und wahrscheinlich auch die Gestalt Klingsors, denn wenn Immermann in einem Werke seine Weltanschauung niederlegen wollte, so ergab sich für ihn zunächst die Notwendigkeit, sich mit Goethe auseinanderzusetzen, denn eben noch hatte ihn das Werk des Meisters beschäftigt.[2])

Anderseits waren ihm gnostische Ideen seit längerer Zeit vertraut[3]); denn fast ebenso bedingt wie seine Kunst, von der er selbst versichert, dass sie nicht innerem Drange, sondern einem Gefühl mangelnder ästhetischer Befriedigung in einer im ganzen kunstlosen Zeit entsprossen sei, waren seine ethischen und religiösen Überzeugungen. Man mag mit demselben Recht, mit dem er über sein Schaffen urteilte, von seiner Mystik sagen, dass sie in einer wahr-

---

[1]) W. XX, 157.

[2]) Unter dem 9. März zeigt das Tagebuch eine Übersicht über die Ausgabe letzter Hand; am 20. folgt die in der Beilage angeführte Stelle über sein Verhältnis zu Goethe.

[3]) Bereits die zwei Reihen von Sonetten in den „Neuen Gedichten“ (Cotta, 1830), die Ende 1828 entstanden sind (P. I, 198), verraten diese Kenntnis. Übrigens steht das Wort fron, W. XI, 222, Sonet XVI, aus dem man auf eine Kenntnis Hofstätters schliessen könnte, noch nicht in der Ausgabe von 1830, sondern kam erst hinzu, als Immermann für die Werke die mittleren Verse der ersten beiden Strophen auf den gleichen Reim brachte. Eine Erklärung des Wortes fand er in der Ausgabe der Dichtungen Gotfrid von Strassburgs von v. d. Hagen.

haft religiösen Zeit weder entstanden, noch ihm Bedürfnis geworden wäre. Kennen gelernt hatte er die Gnosis wohl einst aus Teilnahme für das Schicksal und die Geschichte des Christentums, jetzt, als er einen Merlin plante, sah er schnell, dass dieser eines starken Beisatzes spekulativer Religion bedürfe, und er empfand deutlich, dass die Intensität seines religiösen Fühlens dem Problem nicht gewachsen sein würde. So war es ein naheliegender Entschluss, um dem eigenen Mangel abzuhelfen und seinen religiösen „Intentionen“ konkretere Gestalt zu geben, die Anschauungen einer bestimmten Secte seinem Werke unterzulegen. Die Lücken seiner Kenntnis suchte er durch das Studium der Kirchengeschichte Neanders auszufüllen.[1]

Es bleibt noch der Stoff. Was wusste Immermann von dem keltischen Barden, als er die Arbeit begann? Was für Vorstudien machte er, um zu einer Anschauung über den Helden und seine Zeit zu kommen?

Für einen Deutschen, dessen Jugend in den Anfang unseres Jahrhunderts fiel, war, falls er überhaupt litterarische Neigungen hatte, die Beschäftigung mit dem Mittelalter eine Forderung der Bildung. Rosenkranz erzählt in seiner Selbstbiographie, dass die Hallenser Studenten seiner Zeit

[1]) Ob er seine älteren Kenntnisse des gnostischen Gedankenkreises ebenfalls schon Neander verdankte, also jetzt, im Juni 1831, nur die später erschienenen Bände des grossen Werkes las, oder ob er sie schon aus anderer Quelle geschöpft hatte, und nun erst die Darstellung unseres Kirchenhistorikers kennen lernte, steht dahin. Für erstere Auffassung scheint zu sprechen, dass seine Excerpte erst mit I, 3 beginnen, für letztere sein Brief an Ferdinand vom 19. Juni 1831 (ungedr.): „Ich ruhe mich jetzt aus und studiere Neanders Kirchengeschichte, aus dem ich reiche Belehrung empfange und dessen Gehalt die Mühe, sich durch die schwerfällige und geschmacklose Darstellungsart hindurchzuarbeiten, vergütet“.

mit Begeisterung das Nibelungenlied gelesen hätten, un
Immermann verrät in einem Jugenddrama[1]) Kenntni
wenigstens der ersten Strophe, woraus sich, wenn auch nic
Vertrautheit mit dem ganzen Epos, so doch eine gewis
Beschäftigung damit erweisen lässt, so ablehnend er so
auch den teutonischen Gruppen der Studentenschaft ge
überstand. Im allgemeinen wird er jene Jahrhun
allerdings nicht aus den Quellen studiert, sondern sic
die Romantiker gehalten haben, die ja seit Wacken
und Tieck sich in ausgiebigster Weise in mittelalter
Stoffen ergingen.

Bei Tieck traf er zuerst Artus und seinen Kr
der Bühne, von F. Schlegel lernte er den Merli
kennen, schon als Knabe, wie er versichert.[2]) Die
beschäftigung mit den Dichtungen der Romantik
jedoch erst in den Sommer 1813, in die Zeit seines H
Studiums. Der Gedanke, das Buch zu dramatisiere
im Sinne des „Thales von Roncevalles“ oder des
mag früh vorhanden gewesen sein, ohne dass wi
erfahren. In einer französischen Litteratur
gegnete ihm der Name seines Helden mit wenig geschi
Bemerkungen[3]), dann war ihm die Ariosto-Wieland
sche Tradition nahe getreten und er hatte nach
Überlieferung 1818 ein Gedicht: „Merlins Grab“ ge
Wie später Uhland, erkannte er, dass in der m
Lyrik keine Stelle für den traditionellen Weissag
Zauberer sei, und so verwandelt er ihn in den Pr
der Rückkehr zur Natur, zur Waldesschönheit und
freiheit aus Stubenluft und Wissensdunst, sich dar
sam mit Emerson begegnend, dem derselbe Merli
Ideal des freien und gewaltigen Dichters
reissenden Dithyrambus werden sollte. —
Auch in den folgenden Jahren begegnen in eine
Erwäh

---

1) W. XVI, 150.
2) W. XX, 156.
3) Sismondi, de la litterature du Midi de l'Europe I

des Merlin in Jugendwerken [1]) und wir dürfen wohl seiner Versicherung in den Maskengesprächen Glauben schenken, dass er den Merlin „immer“ im Herzen getragen habe. Aber die Beschäftigung mit konkreteren historischen Stoffen, ebenso wie die in der Zeit liegende Richtung auf die Gegenwart trieben ihn von den Mythen des Mittelalters ab, und wir treffen ihn erst im Jahre 1827 wiederum bei der Beschäftigung mit einem Stoffe dieser Art, den er offenbar unter dem Einfluss der „Deutschen Sagen“ der Brüder Grimm [2]) aufnahm: dem Schwanenritter. Denn eine Kenntnis jenes kleinen epischen Gedichtes Konrads von Würzburg, das W. Grimm 1815 im dritten Bande der „Altdeutschen Wälder“ veröffentlicht hatte, darf man bei ihm in jener Zeit fast ebenso wenig voraussetzen, wie die des schwer verständlichen Görresschen Lohengrin, den er erst nach Vollendung des Merlin kennen gelernt haben wird.

Nach den grossen Enttäuschungen der Julirevolution wandte er sich mit einem Ekel, dem er drastischen Ausdruck zu geben verstand, von der Gegenwart ab. In diese Zeit fällt sein oben angeführter Brief an Ferdinand, der den Entschluss kundgiebt, sich altdeutschen Studien zuzuwenden, und jetzt werden wir auch das Studium der 1830, also im gleichen Jahre erschienenen „Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter“ anzusetzen haben: der Verfasser, mit dem er in gelegentlicher Verbindung stand, mag ihm ein Exemplar zugesandt haben. Hier fand er wohl zum ersten mal eine zusammenhängende Darstellung älterer deutscher Litteraturgeschichte.

Aber erst im Beginn des Jahres 1831 nahm er einen Stoff solcher Art auf, indem er das bisher vom Schwanen-

---

[1]) Papierfenster W. IX, 130: „Ich will ihnen Künste vormachen, wie der Zauberer Merlin“. Thal von Roncevalles W. XVI, 37:
„Und hörten schöne Märchen: Drachentödter,
Artus und Merlin — und was weiss ich alles!“

[2]) Berlin 1816—18. Er hatte das Buch, das die Quelle zahlreicher Balladen wurde, in seiner Bibliothek.

ritter Niedergeschriebene „in einer neuen nach Novalis gebauten Strophenform“ umdichtete. Die Anlehnung an gewisse Systeme des zweiten Teiles des Heinrich von Osterdingen war allerdings nur sehr allgemein und äusserlich[1]). Unmittelbar darauf begegnet im Tagebuch jene erste Erwähnung Merlins. Der Dichter ist offenbar bei der Suche nach mittelalterlichen Sagen auf die Übersetzung Friedrich Schlegels gestossen, und sofort stand in ihm der Entschluss fest, den Stoff — wie wenige geeignet für das, was er sagen wollte — aufzugreifen. Er begann sogleich. Der Schwanenritter musste hinter seinem mächtigeren Nebenbuhler zurückstehen, fristete noch einige Zeit als Plan ein kümmerliches Leben, um späterhin durch den Tristan ganz verdrängt zu werden.

---

[1]) Seit Putlitz I, 266 den Brief an Ferdinand vom 18. April (er datiert ihn fälschlich 13. März) abdruckte, weiss man von diesem Plan und von seiner sonderbaren Form. Im Goethe- und Schiller-Archiv findet sich die sehr stark korrigierte Urschrift, sowie eine Abschrift: „Der Schwanenritter. Fragment eines epischen Gedichtes. 1830“. Immermanns Manuskript trägt den Titel: „Der Schwanenritter. Ein Gedicht in fünf Gesängen von Karl Immermann“. Der nicht ganz vollendete erste Gesang führt nur bis zum Empfang der Freier durch Beatrix von Nymwegen. Der Inhalt behandelt hauptsächlich ihre Toilette, die mit ein wenig an Wieland erinnernden Farben gemalt wird, und das Geschwätz der ankleidenden Zofe Brigitte, die sich in eine Wiedererzählung des unsichtbaren Vogelnestes verliert (nach einem Hinweis der Brüder Grimm?). Um einen Eindruck von der Form zu geben, mögen hier die ersten zwei Strophen folgen:

1. Ihr Alle, die ihr just nichts treibt,
Als müssig vor Euch hin zu schauen;
Männer und Greise, ledig, beweibt,
Zierliche Knaben und stattliche Frauen,
Mädchen mit Augen, braunen und blauen;
Kommt herein zu des Dichters Hütte,
Setzt Euch an das knisternde Feur';
Ihr in der Runde, ich in die Mitte,
Hört ein seltsames Abenteur':
Von Kosen und Minnen, vom Kampf und Sturme,
Vom Schwanenritter, von der Schönen im Thurme.

Die so frisch begonnene Arbeit stockte indessen schnell. Immermann fühlte, dass er sich zu weit gewagt hatte. seine Kenntnis der Sagen reichte noch nicht aus, und wenn er auch wusste, was er sagen wollte, so war er über das wie noch im Unklaren — seinen Gestalten fehlte nicht die Seele, aber der Körper. Es galt, sich weiter in der mittelalterlichen Welt und in der Kirchengeschichte umzusehen.

„Die Beschäftigung mit der altdeutschen Poesie, welche mir der Stoff des Merlin gebot, führte mich denn auch zu einem köstlichen Denkmale derselben, dem Tristan“, schrieb er im Mai 1831 an Michael Beer[1]), während er schon im April bei Ferdinand um ein Werk angefragt hatte, dass eine prosaische getreue Darstellung des ganzen Inhalts beider Gedichte enthielte.[2])

Kaum ein anderes Werk war so geeignet wie der Tristan, das Kostüm des Mittelalters, seine Fest- und Farbenfreude, seine Lust an Wagnissen und am Minnedienst vor dem Leser aufleben zu lassen. Nimmt man dazu noch den Immermann notwendig im Innersten berührenden Inhalt des Werkes, so wird der Eindruck, den es auf ihn machte, begreiflich. Freilich — eine Anschauung von der Tiefe der mittelalterlichen Gedankenwelt konnte er bei diesem aufgeklärten Zweifler nicht finden, und den Parçival lernte er erst später kennen. So musste

---

2. Wie sie mir lieb sind nahen die Gäste
All' euch kenn ich, o seid mir gegrüsst!
Gesellschaft kam, die Allerbeste,
Keinen hab ich eingebüsst
Nicht? Hier ists behaglich und draussen ists wüst?
Holla, mein Knabe, leg Brände nach,
Dass uns die Flamme in das Antlitz spiele;
Hol uns den Becher aus dem Gemach,
Weisst es, Liebster, wonach ich ziele.
Das Kind will den Namen, getauft wills seyn,
Süsse Weisen stehen zu Kauf bei'm Wein.

1) B. S. 257 f.

2) Brief v. 18. April. P. I, 266.

er sich die mystische Glut des Glaubens, das, was ein neuerer Belgier l'âme blanche du moyen-âge genannt hat, rückschauend konstruieren, und er glaubte in dem Gnosticismus ein Mittel dazu gefunden zu haben. — Die Kenntnisnahme des Tristan blieb eine vorläufige: das eingehende Studium des Gedichts fällt ebenso wie das des Lohengrin und des Parçival in die Zeit nach Abfassung des Merlin.

Was der Bruder ihm auf seine Anfrage empfohlen, bleibt unbekannt. Vielleicht, falls dieser ihn nicht schon kannte, den Rosenkranz, kaum das längst verschollene Buch v. d. Hagens, „Heldenbilder"; wir finden aber in seinem Tagebuch nach dem 6. Juli Auszüge aus Hofstätter, die vor einer Eintragung vom 20. enden. Die sehr ausführlichen Nacherzählungen und Citate erstrecken sich über beide Lanzelotgedichte des ersten und über den „fronen Grab" des zweiten Bandes. Ein Teil derselben (der auch schon den gezeichneten Stammbaum enthielt) diente dann der Darstellung des Gralmythus, die er gleich nach dem Erscheinen des Merlin mit der offensichtlichen Absicht, das Publikum in den Kreis dieser Sagen einzuführen, in das eilig komponierte Reisejournal einschob.[1]

Nur vier Werke sind es also, nach der Reihe ihrer Bedeutung für die Dichtung geordnet, der Roman, Neanders Kirchengeschichte, Hofstätter und Rosenkranz, die er bei der Arbeit am Merlin als direkte Quellen benutzte. Die Analyse wird des Näheren zeigen, wie er die einzelnen Angaben verwendete, im allgemeinen ist zu sagen, dass der Roman die Handlung lieferte, soweit diese zur Ausprägung der Idee des Ganzen erforderlich war, während Hofstätter und Rosenkranz vor allem für den Artuskreis und die allgemeine Charakteristik der mittelalterlichen Scene steuern mussten.

Die Daten der Niederschrift der Dichtung ergeben sich aus seinen Tagebucheinträgen. Zwischen dem 4. und

[1]) W. X, 176.

9. März 1831 entstand das Vorspiel, vom 19. Juli bis zum 9. August war er mit dem ersten Teil beschäftigt, der sich mit Sicherheit als Vers 1—917 also bis zur Scene am Grabe der Mutter einschliesslich, bestimmen lässt. Damit waren die Hauptpersonen vorgebildet und alle Probleme gestreift. Immermann hat sicher, wie sein Brief an Tieck vom 28. November beweist, auch von dem Detail der Fortsetzung einen deutlichen Begriff gehabt. Trotzdem pausierte er den ganzen Sommer und Herbst über, vor allem, weil er sich nicht an die Darstellung der Artuswelt, die er recht feierlich einzuführen gedachte, heranwagte.[1]) Es fehlte auch Stimmung und Mut zu so hohen Problemen.[2]) Beides fand er erst langsam im Dezember wieder; am 4. skizzierte er die Fortsetzung in einem erhaltenen Plan. Die Scenenfolge und einzelne Motive sind abweichend, im ganzen entspricht der Entwurf der Ausführung. Der „Nachspiel" überschriebene Abschnitt blieb unausgeführt, mag nun die Unterbrechung durch einen Dr. Becker, von der das Tagebuch berichtet, daran Schuld sein oder die jetzt beginnende Unsicherheit über den Schluss: wir vermögen nicht mehr zu bestimmen, wann die Änderung desselben eingetreten ist.

Am 8. Dezember begann er die Fortsetzung des Dramas, es ging auch diesmal schnell vorwärts. Ein Brief vom 26. Dezember[3]) zeigt ihn am ersten Weihnachtsfeiertage mit der Scene vor dem Graltempel (also etwa bis Vers 1829) am zweiten mit dem Tode Klingsors (bis 1876) beschäftigt. Den 11. Jaunar 1832 war das ganze Werk beendigt, nach seiner eigenen Versicherung in einem hässlichen Manuscripte, was ja nicht wunderlich wäre.[4])

---

[1]) Brief an Hermann 12. Dezember 1831. P. I, 312,

[2]) An Tieck, 28. November 1831.

[3]) An die Familie, undatiert, indess sicher am 26. begonnen. Sollte er absatzweise entstanden sein, so könnten sich die obigen Angaben um einen Tag verschieben.

[4]) Ein täglicher Durchschnitt von etwa 50 Versen kehrt in allen drei feststellbaren Epochen der Niederschrift wieder!

Am 10. März 1832 schloss er die Zueignung an Schnaase ab, etwa im folgenden Monat wird der Druck begonnen haben. Das Buch erschien wohl im Juli bei Schaub in Düsseldorf, der anfangs, falls sich eine Tagebuchnotiz vom 4. Dezember 1831 auf unser Buch bezieht, Schwierigkeiten gemacht zu haben scheint. Das kleine Bändchen von wenig über 15 Bogen in farbigem Umschlag, auf „feinem Vilinpapier“ in im übrigen anspruchsloser Ausstattung kostete 1 Thaler 15 Silbergroschen. Immermann klagt, dass es spärlich abgegangen sei.

Interessanter als solche äusseren Daten ist die innere Geschichte eines Kunstwerks von dem Moment an, wo der erste Gedanke in der Seele des Künstlers aufblitzt bis zu dem Augenblick, in dem das fertige Werk vor ihm steht; interessanter aber auch zweifelhafter und dunkler. Ueber die Entstehung des Merlin haben wir nun einen ausführlichen Bericht in einem Briefe des „kompetentesten Richters über Immermanns Schaffen“,[1]) den wir indessen nur mit Vorbehalten annehmen können. Abgesehn von den Thatsachen, die fast für alles künstlerische Schaffen gelten, nämlich, dass die Conception eines Werkes sich flüchtig und kaum bemerkt, sowie, dass die erste Entwickelung sich unterhalb der Schwelle des Bewusstseins vollzieht, versichert uns der Verfasser, Immermann hätte seinen Werken niemals bewusster Weise einen Gedanken zu Grunde gelegt — grade für den Merlin müssen wir diese Behauptung bezweifeln — der nächste Satz schwächt sie auch bedeutend ab: „Irgend eine Beobachtung oder eine innere Betrachtung erregte ihn, gab ihm eine Empfindung, einen Gedanken, der aber sogleich auch Gefühl wurde und die Ahndung einer Lebensgestalt enthielt“. Vielleicht war diese Lebensgestalt anfangs Achill, dann Merlin ge-

[1]) Abgedruckt von L. Schücking in F. Freiligraths Gedächtnisschrift S. 31 ff. Der Schreiber ist wohl Uechtritz.

wesen. Weiterhin betont diese Darstellung die Mitthätigkeit der Phantasie mit einer für den Merlin nicht zutreffenden Schärfe; auch das scheint für die Verfasserschaft Uechtritz zu zeugen, der hier in eigener Sache spricht.

Mit Wahrscheinlichkeit können wir uns die Conception des Merlin so denken, dass das Problem des Widerspruchs ihn schon lange beschäftigte und nun, vielleicht bei der Lectüre von Rosenkranz oder bei einem Wiederdurchblättern des Romans ihm aufging, wie geeignet grade Merlin als Repräsentant einer derartigen Weltanschauung sei.[1])

Fast unmittelbar nach der ersten Tagebuchnotiz, die doch noch keineswegs den festen Willen zur Bearbeitung des Stoffes aussprach, machte er sich an die Ausarbeitung des Vorspiels. Die Form stand ihm also sofort fest. Im März noch muss ihm der metaphysch-religiöse Grundgedanke, und damit also der wesentliche Inhalt des Werkes klar gewesen sein. Verhält es sich so, so liegt hier ein verhältnissmässig langes Schlummern des Problems neben einem rapiden Wachsen des Stoffes nach der Conception.

Was wir an sonstigen Bemerkungen über das Wesen des Immermannschen Schaffens haben,[2]) ist für den Merlin wenig zutreffend, denn dieses Werk steht im Gegensatz zu allem, was er sonst geschrieben hat. Während er meist irgend ein ihn interessierendes Ereigniss darstellte und zu begründen suchte, will er hier innerlich Angeschautes, religiöse Gedanken und mystische Gefühle, Resultate seines Lebens und seiner Erfahrung äussern. Während er sonst Erzähler, gelegentlich Lehrer ist, erscheint er hier als Prediger und Prophet.

---

[1]) Oben wurde bereits erwähnt, dass es unbekannt ist, wann Immermann das Werk von Rosenkranz kennen gelernt hat. Verlockend erscheint aber die Annahme, dass er bei einer Stelle wie der folgenden den ersten Anstoss fand (S. 248): „Zeigte sich Melagis heiter, so ist Merlin ein prophetisches und in sich gebrochenes Wesen . . . Ein schmerzlicher Zug schwebt um die Harpokratisch lächelnden Lippen des gewaltigen, endlich durch seine eigene Magie vernichteten Zauberers“.

[2]) P. I 70. 221. 288. K. I. 2. 299.

Wie er nun einmal organisiert war, konnten auch diese tiefe Gedanken nur in sehr starker Vermischung und Durchdringung mit äusserlich erworbenen Begriffen und Gestalten ans Licht kommen, weil sein schnelles, mehr auf das Leben als auf sein Inneres lauschendes Producieren das langsame Reifen der Gedanken nicht abwartete; trotzdem, der Kern des „Merlin" entstammt durchaus dem Wesen Immermanns, und das Schaffen an dieser Dichtung ist unbewusster, langsamer als an anderen Werken; was wir sonst selten von Immermann hören, diesmal musste er ein halbes Jahr auf die Stimmung zur Fortsetzung warten, und, was sehr bezeichnend ist, unter seinen Händen, ohne dass er es eigentlich wollte, änderte sich der Schluss.

So kam es, dass dem in seiner Technik sorgfältigen Dichter Widersprüche mit unterliefen. Satan sagt im Nachspiel, das Ende der Welt werde eintreten, wenn er seinen Stammbaum offenhinge, obwohl wir schon seit der Scene bei Stonehenge dies Geheimnis kennen, nämlich dass er selbst ein Teil der Gottheit ist. Auffallend bleibt auch, dass wir erst kurz vor der Bezauberung selbst erfahren, dass ein einziges Wort den mächtigen Mann zu fesseln vermag. Aus dem Wesen Merlins ist diese Möglichkeit nicht zu erklären, und in jedem anderen Werke würde er eine frühe Begründung für nöthig erachtet haben, aber diese Dichtung entstand nicht wie jene, sondern in einem gewissen Zustand der Exaltation.

Das bezeugt uns Immermann durch die Vorliebe, die er für den Merlin behielt, er war ihm sein „liebstes Kind". Alles was wir aus der Entstehungszeit wissen, lässt auf eine gesteigerte Seelenthätigkeit schliessen. Lebhafte Träume[1]) — die häufigen Begleiter künstlerischen Schaffens — liessen Karl den Grossen und seine Palladine, die Helden seiner ersten unreifen Dramatik vor ihm erstehn, und die

[1]) Tagebuch vom 8. Dezember 1831.

letzten und besten Scenen der Dichtung schuf er geradezu im Fieber.[1])

Ähnlich bezeugt Uechtritz:[2]) „Denn wenn man jemals bei einem Gedichte nicht von Absichtlichkeit des Dichters sprechen kann, so ist es beim „Merlin“. Der Zustand, in dem sich Immermann befand, als er denselben niederschrieb, hatte durchaus etwas Träumerisch-Prophetisches. Er rang umsonst danach, seine Freunde über den Plan und Sinn des Gedichtes aufzuklären. Man sah, dass eine Macht in ihm arbeitete und dichtete, zu der er sich gewissermassen als dienendes Organ verhielt, deren pythische Aussprüche er, ohne sie deuten zu können, verkündete.“ —

Im Mittelpunkte des Dramas steht Merlin, auf dessen Darstellung Immermann seine ganze Kunst verwendet hat, so sehr, dass man alle anderen Personen der Dichtung als Abspaltungen seines Wesens, Personificationen einzelner Eigenschaften des Helden auffassen kann.[3]) Um ihn zu erzeugen, berührt sich das Höchste, Reinste, das Tiefste, Hässlichste der Welt. Es entsteht ein gewaltiges Wesen von übernatürlichen Fähigkeiten, denn nur eines fehlt, die Einheit des Seins; Merlin geht an äusserem, wie innerem Zwiespalte zu Grunde, denn in ihm wohnen zwei Seelen: die eine lodert als reine Flamme zu Gott empor, die andere kettet ihn an das Irdische, an Niniane. Aber selbst sein Emporstreben zur Gottheit ist widerspruchsvoll und verworren, heidnischer Eigenwille ringt darin mit christlicher Gottergebenheit; er will zu Gott, aber in selbstgesetztem Rechte und deshalb tritt er aus der göttlichen Sphäre heraus, denn vor Gott ist nur gut, was in ihm und durch

---

[1]) Tagebuch vom 11. Dezember 1831 und Brief an Herrmann, Januar 1831.

[2]) Blätter f. litt. Unterh. 1841. S. 922.

[3]) Als erste unvollkommene Vorstudie zu dämonischen Wesen dieser Art könnte man das Geschöpf des jungen Immermann, den Magus im „Thal von Roncevalles“ (III, 4) ansprechen. W. XVI. 64.

ihn ist. Merlin lässt sich nicht von Gott empor
sondern er will selbst Flügel annehmen, um sich
zuschwingen. Und er verwechselt gar diese eigen
mit dem Willen Gottes, indem er sich für den verheis
Paraclet hält, also für berufen, die leidende Mensc
zu Gott zu führen.

Immermann häuft die Züge, die uns Merlin nah
bringen und sympathisch zu machen geeignet sind. Me
hat jede Spur von Egoismus von ihm entfernt;
stellt sein ganzes Sein in den Dienst des einen gros
Gedankens, der ihn aufrecht erhält, und an den er gla
Er empfindet selbst die Ketten, die ihn an Niniane fes
am schwersten, und so willig er sich zu fügen sch
zerrt er plötzlich heftig an ihnen in hoffnungsloser
zweiflung. Im Tode zeigt er sich noch einmal in
ganzen einfachen Reinheit und Grösse.

Das was bei der Beschäftigung mit dem
zunächst auffallen musste, ist die — durch den Sto
dingte — Verwandtschaft Merlins mit Zügen aus
Leben Christi. Offenbar darauf fussend, hatte Immerm
wie aus seinem Briefe vom 8. October 1832 an
hervorgeht, ursprünglich ein anderes Nachspiel beabsich
Merlin hat, wie Christus unsere Sünden, alle die
zähligen Widersprüche, unter denen wir leiden, auf
genommen, und uns damit ebenso von dem Fluche
Widerspruchs befreit, wie Christus uns von der Strafe
unsere Sünden erlöste.

Diese Argumentation war falsch, und damit
Schluss unmöglich, denn der Widerspruch ist
etwas anderes als die Sünde. Diese ist ein
Verschulden, das als solches Strafe verdient
wenigstens nach Immermanns Ansicht, ein
gesetz. Deshalb kann man uns wohl von
erlösen, aber nicht von dem Widerspruch
noch ebenso leiden müssen, wie die Menschen
Das ist so klar, dass Immermanns Erl
diesen Schluss ohne eigentlichen Grun

aus der Entstehungsart des Werkes sich erklärt. Jedenfalls ist dieser in seiner jetzigen Gestalt einfach eine Apotheose Merlins geworden, ohne eine Lösung des Problems zu bringen.

Uechtritz hat in seiner Besprechung des Merlin darauf hingewiesen, wie viele Züge des Helden an Immermann selbst erinnern. Das ist jedoch keineswegs so zu verstehen, als ob der Dichter sich irgendwie in diesem Werke hätte personificieren wollen — wie fern ihm das lag, beweisen die Ninianescenen, in denen er recht im Gegensatz zu „Cardenio und Celinde" jeden persönlichen Ton peinlich vermieden hat — sondern es ergab sich von selbst, da er den Merlin zu seinem Ideal, zum Repräsentanten seiner subjectiven Weltanschauung machte. Notwendig musste so viel Persönliches miteinfliessen, zumal in den Scenen, in denen er sich so scharf mit Goethes vermeintlicher Weltanschauung auseinandersetzte.

Um Merlin als Mittelpunkt gruppieren sich die anderen Personen des Dramas stufenweise nach ihrem Verhältnis zur Gottheit. Verwandt mit Merlin durch die Stärke und Reinheit ihres Wollens sind die Gralritter. Aber sie stehen ganz im Bannkreise Gottes, ihr Wille ist restlos aufgegangen in dem der Gottheit, aber nicht eigentlich in Gottergebenheit, sondern in einer Art mystischer Willensidentität.

v. 1923. Von diesem Gesichtspunkte aus ist auch wohl die von Röpe citierte Briefstelle[1]) zu verstehen, in welcher der Gral keineswegs als Repräsentant des „reinsten, höchsten Gottes", auch nicht als der „schlichte Erlöser" erscheint, sondern als getrübtes und verfärbtes Christentum; Immermann würde dann noch über die mystische Willenseinheit der Gralritter die schlichte demütige Ergebung des Placidus als höhere Form des Christentums gestellt haben. Anderseits scheint es auch nicht ausgeschlossen, dass diese

---

[1]) An Dr. D . . . 27. Juni 1836. Röpe S. 27. Empfänger ist sicher Deycks.

Briefstelle einer andern im Reisejournal[1]) angeschlagenen Gedankenfolge angehört, deren Erklärung dann im Merlin nicht gesucht werden dürfte.

Ist nun der „Gral“ selbst im Merlin als Symbol aufzufassen? Unzweifelhaft. Immermann schloss sich in allen den Gral betreffenden Stellen an Rosenkranz an, der auch die falsche Namenserklärung lieferte.[2]) Hier fand er S. 277 folgende Erklärung: „Da es (das Gefäss) aber für sich selbständig war, so bestimmte es aus sich, welchen es zu seinem Dienste erwähle, so dass sich hierin gleichsam die göttliche Prädestination verwirklichte.“ So ist er denn auch im Merlin das Symbol des göttlichen Willens, und damit auch der Gottheit: als „sanften Gott“ spricht Merlin den Gral geradezu an, und der Zug zur Erlangung des Gefässes gilt natürlich nicht der Eroberung eines Tischlein-deck-dich, sondern der Erlangung der Willensidentität mit der Gottheit, also der Vereinigung von Freiheit und Notwendigkeit und der Vernichtung des Widerspruchs. V. 316.

Es lag nun nicht in des Dichters Absicht, diese symbolische Bedeutung des Gral allzu deutlich hervortreten zu lassen. Es schien ihm, als ob so geheimnisvolle Mysterien, ohne ihre Bedeutung zu verlieren, nicht dem kalten Lichte des Tages ausgesetzt werden dürften. Er äussert sich darüber in der Merlinzeit im Reisetagebuch[3]): „In Köln freute ich mich der restaurirten Glasgemälde. Nun spielt an der Stelle, wo so lange der widerwärtige Bretterverschlag das Auge geängstiget, wieder der herrliche bunte Schein. Die Herstellung ist ganz gerathen, alle Farben haben den durchsichtigsten Glanz.

Ich fand in jenen ernsten Hallen die Betonung der

---

1) W. X, 184.

2) S. 257. Nach der Erzählung der Schicksale der Schüssel; „sie empfing den Namen Gral, welchen die gewöhnliche Ansicht aus dem lateinischen Sanguis regalis im Romanzo Saing regal, als eine korrumpierte Bennung St. Gréal, Gral, wohl immer noch am richtigsten ableitet“.

3) W. X, 11.

Partie des Gral im „Merlin“. So ein trüber, brennender, gelbröthlicher Hauch muss über diesen transcendentalen Dingen schweben. Der Eindruck, den das fertig-unfertige Gebäude auf mich machte, war diesem im Ganzen gemäss, nicht harmonisch, aber anregend, eine Harmonie zu finden.“ [1])

Ausgeprägte Physiognomien haben die Gralritter Immermanns keineswegs, den Gedanken einer irdischen Trias als Pfleger, König und Bote entlieh er dem Inhaltsverzeichnis der Rosenkranzschen Litteraturgeschichte. Die Verwandtschaft Lohengrins mit Parçival liess er bei Seite: ebenso wie die andern zum Graldienste Berufenen gelangt jener nach Montsalvatsch. Als der Gral den sündigen Occident verlässt, bleibt er als Bote zurück. Da er das Innerste des Tempels nicht geschaut hat, hat er den göttlichen Gleichmut der andern noch nicht gefunden. Jede Anspielung auf seine weiteren Schicksale ist, wie alles über den Rahmen des Dramas Hinwegdeutende, gemieden.

Als weltliches Gegenbild der Gralritter stehen neben Merlin nach der Seite des Demiurgos hin die Ritter der Tafelrunde. Ihr Leben verläuft in maienfroher Heiterkeit, verschönt von der Liebe, angenehm unterbrochen durch gefährliche Abenteuer, ohne jeden Gedanken an Ernstes, Ewiges. Wird die Vorstellung davon wachgerufen, so weist Artus unwillig den unangenehmen Mahner zurück, und nur im Traum wagt sich die heimliche Sehnsucht ans Licht. Seine Schilderung des ganzen Kreises fand Immermann bei Rosenkranz[2]) schon vorgebildet, der S. 241 f. im Zusammenhang die „inneren Bestandteile des weltlichen Rittertums“, die Begriffe der Courtoisie und Galantrie zu

[1]) Dazu das Gedicht: „Der Kölner Dom“. W. XI, 211.

[2]) Im allgemeinen lässt sich über die Benutz[illegible] von Rosenkranz sagen, dass er bei ihm alles Detail entlehr[illegible] Namensformen, die Erwähnungen von Castel Merveil, [illegible] roi pêcheur, von Silurenkämpfen und von der [illegible] tulanders zu Sigune. Der sterbende König Roth[illegible] eigene Fortbildung der durch Tieck beka[illegible]

entwickeln suchte. Hier fand er auch schon Ansätze zu einer individualisierenden Charakteristik Artus, Gaweins, Kays, der Ginevra.[1]) Auch Erek fand er in diesem Kreise genannt, während er den Gareis wohl aus Hofstäter entlehnte, wo ein Ritter dieses Namens einmal in der Tafelrunde genannt wird.[2])

Immermann versuchte wenigstens die drei Ritter, die er von der Tafelrunde redend einführt, zu differenzieren. Für Gawein und Gareis ist ihm das kaum geglückt, sie kommen über den Typus schöner Ritterlichkeit nicht hinaus, Erek erhielt ein „humoristisches Wesen“, um die Worte des Merlinplans zu gebrauchen, überzeugend lebendig ist keiner von ihnen. Zu den Rittern der Tafelrunde liess er mit Benutzung Hofstätters noch Lanzelot stossen, der in seiner Liebe zu Ginevra wenigstens ein individuelles Schicksal fand. Die Quellen liessen ihn hierfür im Stich, Rosenkranz[3]) erwähnte die verbotene Liebe, die ja aus den

[1]) S. 245. Die Galantrie findet ihre Vertretung in Ginover auch Ginievra genannt. Sie sei die Darstellung zarter Weiblichkeit. „Sie ist in Schönheit und Lieblichkeit unvergleichbar, giebt aber auch der Galantrie ihren Zoll, indem sie in der sittlichen Treue gegen Artus wankend wird. Hier ist nicht mehr die gemütliche Strenge unseres alten Epos, wie bei Brunhild, Chaudrun u. s. f., sondern mit den Rittern werden verstohlene Blicke gewechselt, und der Genuss der verbotenen Liebe fängt an, mit all seiner giftigen Süssigkeit zu keimen.“

[2]) Tieck hatte im „Leben und Thaten des kleinen Thomas genannt Däumchen“ die Tafelrunde, Artus, Ginevra, Gawein und Kay — letzteren als den gestrengen Herrn und Seneschall des „Parcifal“ — vorgebracht. Immermann verdankt dem nur Einzelheiten: den „Glanz der Pavillione“ (II, 1) und vielleicht das Motiv des Vortrags einer Romanze (Persiwein besingt den Däumling). Auch Merlin wird als Prophet genannt. Ein rationalistischer Schuster zweifelt an seiner Existenz.

V. 1049.

[3]) S. 258 [illegible] Hier ist nun vorerst zu bemerken, dass in unserm deutschen [illegible] (Ulrich) garnicht das Element sich findet, was im n[illegible] Lanzelot das eigentliche Agens ausmacht, und [illegible]nte in die Hölle versetzt, Lanzelots Ehebruch mit [illegible]er“ (Rosenkranz hat sich hier im fünften Gesan[illegible] verheddert.)

Nachläufern des grossen Prosa-Lanzelot allgemein bekannt war, ohne darauf einzugehn. — Seine Hauptquelle, der Roman hatte von der ganzen Tafelrunde nur „Gawin“ genannt.

Abseits vom Artuskreise hält sich der äusserlich ihm zugehörende Klingsor — die Namensform, aber auch nur diese, geht auf Novalis zurück — im ganzen eine freie Schöpfung Immermanns auf Grund einer Anregung bei Rosenkranz[1]). Wollte er die Goethesche Weltanschauung seiner eigenen im Merlin gegenüberstellen, so ist es sehr begreiflich, dass ihn eine Stelle dieser Art darauf brachte in Klingsor einen geeigneten Repräsentanten der feindlichen Weltanschauung zu sehen. Wie er den Charakter Klingsor—Goethes anlegte, ist schon oben erörtert worden.

Klingsor trifft in dem Drama von den handelnden Personen nur mit Kay und Merlin zusammen. um also eine Überfülle von Monologen zu meiden, musste er einen „Vertrauten“ neben ihn stellen: den Zwerg, eine Karikatur seines Herrn fast ohne eigenes Leben.

Der Satan des Romans war nur in der Einleitung aufgetreten. Aus ihm bildete Immermann, eigene Überzeugungen mit der gnostischen Überlieferung verschmelzend, seinen Demiurgos-Satan, dessen er als Träger der metaphysischen Gedanken der Dichtung dringend bedurfte. Er ist der absolute Herr alles Geschaffenen, der Repräsentant der Schöpfung, deshalb erscheint er seinen Geschöpfen nicht als einer, sondern verschiedenartig, wie die Stimmung des einzelnen ihn verlangt, bald als ewig böser Feind, bald als junger Frühlingsgott, bald als Herrscher der Welt, immer derselbe und immer neu, wie die Natur.

[1]) S. 280. „Der Zauberer, welcher hier auftritt, und hier dieselbe ständige Figur ist, wie anderwärts Merlin und Melagis, ist Klingsor der Neffe des berühmten Virgilius von Neapel. . . . In der Wissenschaft der Magie ist er wie keiner erfahren, steht aber mit positiv heidnischer Gesinnung wie der trübsinnige Dämon der Natur dem wirklichen Geist gegenüber, sein Leben wohl anschauend, aber es nicht verstehend.“ —

Eine andere Verkörperung der Natur ist Niniane, die ganz ausserhalb dieser Stufenreihe ethischer und moralischer Vollkommenheit von Gott bis hinab zum Satan steht. Sie ist mit den Elfen Shakespeares wie mit den leichtsinnigen Geschöpfen des Helenachores näher verwandt, als mit den sentimentalen Nixen der Märchen, denen sie wieder durch ihre Verbindung mit einem Menschen nahe steht. Sie ist schon im Roman mit offenbarer Liebe behandelt und Immermann bemüht sich noch das Liebliche und Verführerische ihrer Natur zu steigern. Er hat sie zur Schwester der Ginevra gemacht, es übrigens unterlassend, den im Plan vorgesehenen Stammbaum auszuführen; aber sie ist ätherischer, leichter, flüchtiger. Die erste Scene zeigt sie als Herrin der Träume, späterhin wird sie nur noch als liebendes Mädchen eingeführt: schön und reizend wie die Natur, aber auch gedankenlos-leichtsinnig; ihr gilt nur das Glück des Augenblicks, nur die Laune des Augenblicks:

„An diesem Leichtsinn lahmt
Die Kraft des Demiurgos! — Ich bezwinge
Den Himmelskörper, ihr ist's eine Posse.
Wär' dies gleichgültig Unzerstörliche,
Das aus dem leeren, frechen Lächeln strahlt,
Wär' dies etwa das Leben?"

Zwei Dritteile des Merlin nimmt die Charakterisierung des Helden, die Darstellung der Vorgeschichte des Gral und die Schilderung der Artusherrlichkeit in Anspruch, die Exposition, wenn man in einem dramatischen Gedicht, dem das Wesen des Helden fast wichtiger ist als die Katastrophe, diesen Ausdruck gebrauchen will. Sieht man von dem V[illegible] ab, so scheidet sie sich in drei Gruppen: [illegible]rende Merlinscenen, durch Kontrast [illegible] scenen, und die der Tafelrunde ge[illegible] [illegible]eren Bestimmung vor allem ist, die [illegible]en Helden zu bilden.

Das Vorspiel stellt in zwei Scenen die Erzeugung Merlins dar. Das einleitende Gespräch ist aus der wuchtigen Exposition des Romans gewonnen, immerhin mag aber Immermann des Lessingschen Faustplans gedacht haben. Satan und Lucifer unterhalten sich über den Verfall des irdischen Reiches seit der Menschwerdung Christi. Im Gespräch taucht in Satan der Gedanke auf, die über seine Welt emporstrebende Menschheit durch einen Antichrist, einen Sohn des Teufels mit einer reinen Jungfrau für sich zurückzugewinnen. Die zweite Scene zeigt die Verwirklichung dieses Planes an der frommen aber glaubensstolzen Candida. Immermann folgt dem Roman nicht ohne erhebliche Änderung. Dort hatte es der Verführung der ganzen Familie bedurft, damit das in Kummer versunkene Mädchen nur ein einzigesmal vergässe, vor dem Einschlafen das Kreuz über sich zu schlagen; und so war sie in die Gewalt des Teufels gekommen. Einem protestantischen Dichter musste eine so äusserliche Motivierung unzureichend erscheinen. Bei Immermann wird der sündige Hochmut der Jungfrau, die sich nicht demütig in den Willen Gottes fügt, sondern glaubt, auch etwas von Gott beanspruchen zu dürfen, die sogar den Vergleich mit Christi Schicksal nicht scheut, Ursache ihres Falls. Also hier schon wird der religiöse Grundton des Werkes angeschlagen. Gott fordert eine bedingungslose Unterwerfung, wie sie ihm der Dichter selbst in stolzer Liebe zum Demiurgos gern verweigert hätte. Immermann war sich kaum klar darüber, wie weit er sich in dieser Anschauungsweise von den Grundideen des Protestantismus entfernte, der für den zwar trotzig-stolzen, aber doch felsenfesten und felsenbewegenden Glauben einer Candida und eines Merlin kaum eine so harte Strafe bereit haben konnte.

Schon der Schluss des Vorspiels erreicht in den leidenschaftlichen Langversen der Candida eine Höhe des Pathos, wie sie nur noch der Schluss der ganzen Dichtung erstrebt. In den letzten Versen ebbt die Leidenschaft ab, und der

Dichter lässt ahnen, dass Candida den Frieden der Seele noch finden wird.

Vom Schauplatze des Vorspiels, dem Orient, führt der Beginn des Hauptteils nach Britannien. Er gehört Merlin und seinem Pflegevater Placidus. In rückschauendem Monolog erzählt dieser das Schicksal des Wunderkindes, in Übereinstimmung mit dem Roman, dessen breite Darstellung auf wenige Zeilen gekürzt ist. Merlin wird als Herr der Naturkräfte eingeführt. Rowleys Drama gab die Anregung, den Helden seiner Mutter bei Stonehenge ein gigantisches Grabmal errichten zu lassen. Merlin bedient sich dabei nur natürlicher Mittel, den Missbrauch seiner Macht zur willkürlichen Störung des Wirkens der Natur weist er in frommer Bescheidenheit ab, dem Liebchen zur Lust die Sonne erlöschen zu lassen, bleibt dem verliebten Helden des Schlusses vorbehalten.

Eine Anregung des Romans (Kap. 6) dient Immermann, uns mit der Vorgeschichte des Gral bekannt zu machen. Wie dort diktiert Merlin dem Placidus (dem „Blasius" des Romans) eine Art esoterischen Geschichtswerks, das tiefere Wahrheiten enthält, als die landläufigen Historiographien. Robert hatte ziemlich unbescheiden angedeutet, dass seine Dichtung eben dieses Buch sei, bei Immermann deutet die Form, die jüngere Titurelstrophe, wohl auf dieses Werk. Inhaltlich kombinierte er die Erzählungen aus Hofstäter und aus Rosenkranz.[1])

Ein Monolog Merlins schliesst den Auftritt. Wir erfahren seine Absicht, den Gral den wenigen Geweihten, der „eingeengten bangen Zunft" zu entreissen und ihn zum Gemeingut der freien, lebensfrohen, ritterlichen Menschheit zu machen. Die Exposition der Handlung des Dramas wäre damit erschöpft, die nächsten Scenen dienen der Entfaltung des Wesens Merlins. Von der Stiftung einer Graltafel am Hofe Uterpendragons durch Merlin hatte in merkwürdiger Vermischung des Gralrittertums mit der

---

[1]) Hofst. II 249. Ros. 275.



Tafelrunde der Roman (im Kap. 20) zu berichten gewusst, ohne indessen diesem Ereignis annähernd die centrale Stelle, die es im Drama einnimmt, zuzuweisen.

Nach Shakespearescher Technik schieben sich zwischen die ernsten Scenen komische Auftritte, die dem Hofmarschall Excellenz Kay gehören. Robert de Boron hatte im neunten Kapitel erzählt, dass König Vortigern Boten in alle Lande gesendet habe um das vaterlose Kind, von dem seine Astrologen gesprochen hatten, zu suchen. Als Immermann dies übernahm, ergaben sich aus seinem Plan Umgestaltungen: die Verlegung des ganzen Vorgangs an den Hof des Königs Artus gab ihm zunächst die Möglicheit die indifferenten Charaktere des Romans durch Gestalten aus dem Artuskreise zu ersetzen. Ausserdem war bei ihm ja Merlin schon mit dem Plan zu Artus zu ziehen aufgebrochen, die Rolle des Boten verlor also an Wichtigkeit: sie fiel Kay zu, die des Astrologen Klingsor.

Die monologische Scene zeigt den Hofnarren ermüdet von seiner vergeblichen Suche nach dem vaterlosen Kinde, sie ist der des komischen Gesandten Hornvilla des „Octavian", in dessen Versen er spricht, nachgebildet.[1] Sie wird unterbrochen durch ein kurzes Zwiegespräch Merlins und Satans, das über die folgende Klingsorscene hinweg auf den wichtigsten Teil der ersten Hälfte, den grossen Auftritt bei Stonehenge weist. Das sonst belanglose Motiv, dass Merlin den schlafenden Kay ein Täfelchen mit der Nachricht von seinem Kommen in die Hand drückt, giebt die Verknüpfung mit dem folgenden Auftritt, da Kay doch zunächst Klingsor

[1]) Als Beispiel eine Strophe des Hornvilla (II, II):
Denn draussen stehn, wie Meereswogen brausend,
Die wilden Scharen ohne Mass und Zahlen,
Die hunderttausend und noch hunderttausend,
Die heller als die Sonn' in Waffen strahlen
Entbrannt, begeistert, eure Köpfe lausend
Euch Hirn und Mark so wie Mehl zu zermahlen,
Darum ergieb dem Sultan dich von Babylon,
Sonst, glaube, haben dich die Geyer im Schnabel schon.

um Erklärung seiner Tafel bitten muss. Ein ironischer Seitenblick auf Schlegels indische Studien erinnert an den bekannten Abschnitt der „Epigonen“.

Die grosse Klingsorscene setzt voll ein: Immermann lässt die gewaltigen Töne des „Prediger Salomo“ erklingen, Klingsor weist die weltmüde Resignation heftig ab.[1]) Den Grundton der Gespräche bildet die unheilbare Zwiespältigkeit in der Seele des Greises. Er will noch jetzt, wie einst in der Jugend, die ganze Natur erkennend umfassen, er sehnt sich, wie früher, in schrankenlosem Egoismus nach der Bewunderung der Menge, aber er empfindet die gähnende Leere, die ihn umgiebt, die tote Öde der Natur, aus der er Gott getrieben, die Nichtigkeit des Ruhms bei den vergesslichen Menschen. Umsonst sucht ihn der Zwerg mit den Bildern seiner Thaten zu trösten, mit der Erinnerung an Werther als Repräsentanten seiner Jugend, an die auf eine neue Renaissance gerichteten Bestrebungen seines Mannesalters an die tiefen Blicke in das Wesen der Natur in seinen späteren Jahren — die Metamorphose der Pflanzen klingt deutlich an — umsonst, dem müden Klingsor können seine eigenen Geschöpfe nichts sagen. Ein Lied spricht sein Grauen vor dem Tode ohne Auferstehung und die Angst vor dem Vergessenwerden erschütternd aus. Selbst sein unfehlbares Orakel antwortet auf die ungesprochene Frage nach dem Zwecke des Seins, nach dem Rätsel des Lebens nur mit einer Verneinung: das Geschöpf des Jaldabaoth weiss keine Antwort. — So also dachte sich Immermann den Seelenzustand Goethes, oder so hätte er ihn sich gern gedacht!

Kay tritt ein und stürzt Klingsor in ein neues Meer von Zweifeln, denn er hat die Tafel, auf der Merlin in einer sonst nur dem Magus bekannten Schrift das Erscheinen des vaterlosen Kindes anzeigt. Einst hatte Klingsor das Heil der Tafelrunde vom Kommen eines

---

[1]) Wie oft hat nicht Goethe gegen die weltfeindliche Tendenz des Christentums gesprochen!

solchen Naturwunders abhängig gemacht, um Artus zu verhöhnen: er hatte sich, wie Merlin sagt, ins Sanctuar geschlichen und unverstandene Wahrheit verkündet. Aber Artus hatte seinem boshaften Berater nicht geglaubt, und um ihn im ganzen Lande lächerlich zu machen, Kay auf die Suche nach dem Verheissenen gesendet, und nun kommt der Bote mit der Meldung „das Kind, das ohne Vater ist, wird kommen“. Leidenschaftliche widerspruchsvolle Worte sprudelt Klingsor hervor, die den armen Kay, der schon, stolz auf seinen Fund, eine geistvolle symbolische Auslegung gefunden hatte, ganz konfus machen. Mit einem verblüfften „Wie?“ schliesst der Auftritt. Kay wird sich nun mit der Nachricht von dem, was er gehört zu Artus begeben; so wird auch das Gespräch bei Stonehenge von zwei komischen Scenen eingefasst.

Der grosse Auftritt am Grabe der Mutter sucht doppeltem Zwecke zu genügen, er soll die Trennung Merlins von seinem Vater motivieren und den Leser in die kosmogenischen Anschauungen des Dramas einweihen. Ruhige gleichgiltigere Fragen eröffnen das Gespräch. Merlin lehnt es ab, seinem Vater einfach zu gehorchen, er will die Gründe erfahren, denn er sei nicht nur ein Geschöpf des Satan, sondern durch die Frömmigkeit der Mutter auch Gottes. Noch hofft ihn der Demiurgos zu gewinnen, indem er in hastiger Erregung berichtet, wie Gott ihn um die Früchte seines Schaffens betrogen habe. Merlins Antwort beginnt gemässigt, um in immer steigender Begeisterung — der leider gerade hier der mit dem Verse ringende Dichter nicht zu folgen vermag — die tiefsten Geheimnisse der Welt zu entschleiern, bis zu jenem höchsten Gedanken, dass auch Satan nur ein Geschöpf und ein Werkzeug Gottes ist. Nun begreift auch jener, dass Merlin sich zur Quelle alles Seins zu Gott und nicht zu ihm, der nur „geliehenes Recht“ besitzt, wenden wird. Er schliesst mit dem doppeldeutigen Wort: „sicher bist du, Merlin, vor mir“, denn er hat, wie er später gesteht, eben gesehen, dass Gott Merlin von sich weist

in demselben Augenblick, als dieser statt sich in einfältiger Demut ihm zu beugen, vor ihn trat, ihn sachwalterisch zu verteidigen.

So weit war die Dichtung im Sommer 1831 gediehen, als Immermann die Arbeit unterbrach. Er konnte kein rechtes Verhältnis zur Tafelrunde gewinnen, er hätte gern etwas Besonderes gethan, aber seine Quellen liessen ihn hier im Stich, die Gawein, Gareis, Erek waren und blieben nur Namen. Wenn er am 8. Oktober 1832 schreibt, er habe das Werk früher bunter, psychologischer, figurenreicher gedacht, so beziehen sich derartige Worte zweifellos auf diese Partien. Das Reisejournal zeigt, wie ihn der Gedanke an den „Merlin“ beschäftigte. Aber auch nach der Rückkehr von seiner Reise war er sich noch nicht über die Einführung der Tafelrunde im klaren; der Brief an Tieck vom 28. November 1831 zeigt das. Schliesslich entwarf er den sehr vereinfachenden Plan, der uns das bestätigt, was er mehrfach betont hatte, dass er sich über den Gang der Handlung im allgemeinen klar war. Die Ausführung folgte, nicht ohne einzelne Änderungen, dem vorgezeichneten Weg.

Mit den Rittern der Tafelrunde hat Immermann es sich leicht gemacht. Ausser Artus, Ginevra, Kay, Lohengrin, einem fast nur singenden Minstrel und einem ganz farblosen Seneschall führt er nur drei Helden vor, Gawein, Gareis, Erek. Alle drei zeigen sich als tapfere Männer und gute Kameraden, nur thut der Dritte stets das Umgekehrte wie die beiden ersten; eine primitive Charakteristik.

Der Plan hatte noch etwas von der alten Absicht einer feierlichen Einführung der Tafelrunde beibehalten. Nach der natürlich an der Spitze stehenden Botschaft Kays sollten die Ritter sogleich mit ihren (inhaltlich wenig abweichenden) Sprüchen anheben, worauf der Minstrel, der übrigens von Walter Scott stammen dürfte, eine tröstende Romanze über die Vergänglichkeit aller menschlichen Ehre zu singen hatte.

Statt dessen ist bei der Ausführung das Gespräch mit Kay erweitert. Der in folge des Gehörten höchst wirr gewordene Seneschall zieht sich vom Hofe des Königs in nachdenkliche Einsamkeit zurück. Der Sänger tadelt den König, weil er den Narren verspottet habe; Artus braust auf, bittet dann aber in schneller Reue, ihn im Sange freizusprechen. Eine Romanze, eine Wechseldichtung des Minstrel und des Königs, erzählt noch einmal den Grund der Sendung Kays und entrollt ein Bild ritterlichen Lebens.

Nun erst folgt die Scene der Ritter. Ihre Sprüche zeugen von ritterlicher Tapferkeit, ihre Dialoge von Freundschaft, Biedersinn und Fröhlichkeit. Auch hier ist gegenüber dem Plan geändert. Dort sollte der König die düstere Stimmung beklagen, deren Grund er in der Abwesenheit der Königin gefunden hätte. Jene sei zu ihrer Schwester Niniane gereist. Es hätte sich so Gelegenheit zu einer Genealogie beider und zu einer einführenden Charakteristik der Niniane geboten. Das gab Immermann auf, da ihm die Geschichte des Gral an dieser Stelle wichtiger schien. So muss denn der Minstrel die Romanze von der zweiten Erdenfahrt des Heiligtums, also eine direkte Fortsetzung von Merlins Strophen in der ersten Scene, zum Vortrag bringen. Aber auch in der Seele des, scheinbar nur auf das Äussere gerichteten Königs lebt das tiefinnere Bedürfnis nach Höherem; nur unterdrückt er diesen Trieb mit Gewalt. Ärgerlich unterbricht er den Sänger und verlässt seinen Platz — jener muss sein Lied allein zu Ende singen. Inhaltlich ist es fast wörtlich aus Hofstäter[1]) entlehnt, wie Koch zeigt.

Die folgenden Lanzelotscenen schliessen sich an den Plan an. Mit freier Benutzung der Auszüge aus Ulrich v. Zazichofen erzählt er den Überfall Ginevras durch Klingsors Zwerg, sowie ihre Befreiung durch den Ritter. Er wird freudig von der Tafelrunde aufgenommen und gesteht sofort seine Liebe zu Ginevra. Die Eile, mit der

[1]) II, 11 ff. 85 ff.

die Erzählung auf diesen Punkt strebt, beweist, dass es Immermann nur hierauf ankam. Der Dichter hält seine Helden in hoher Sphäre; Artus, Ginevra, Lanzelot vergeben ihrer Stellung nichts, der König stellt die Liebe des Paares unter den Schutz der Ehre, und man hat das Gefühl, die beiden werden sich materiell nie etwas zu Schulden kommen lassen. Aber sie besitzen nicht die Macht, das Unerlaubte auch in ihren Herzen zu unterdrücken; sie strömen in sehnsüchtigen Klagen ihre Liebe gegen stumme Pflanzen aus, die ihnen das geliebte Wesen darstellen müssen — ein orientalisches Motiv, in dem schliesslich die nordische Eiche und Winde den südlichen Lorbeer und die Rose des Plans verdrängen.

Nun unterbricht eine Begegnung Klingsors und Merlins auf freiem Felde die Reihe der an Artus Hof spielenden Scenen. Das einzige Mal in der jetzigen Fassung, wo der Necromant dem Helden persönlich entgegentritt. Der Plan hatte noch zwei weitere derartige Auftritte vorgesehen, nach der Vollendung dieses ersten wird Immermann zu der Überzeugung gekommen sein, dass sich die beiden nichts mehr zu sagen hatten.

Klingsor ist dem Fremden, von dessen Herannahen er hört und den er nur für einen Betrüger halten kann, entgegen gegangen. Er trifft ihn umringt von vielem Volke, das ihm, wie einst die Völker Israels Christo, lauscht. In scharfen Sätzen tritt die pseudogoethische egoistische Weltanschauung der altruistischen Merlins entgegen. Einem Klingsor ist der Mythus vom Gral nur „Schnack“, alles Übersinnliche ein leerer Wahn, auch die Religionen, wie er Merlin in einem Rätsel höhnisch vorhält.[1]) Auch für

[1]) Das Rätsel kann kaum einen andern Sinn haben. Dass es sich dabei um religiöse Fragen handelt, erweist das Gegenrätsel Merlins, das unzweifelhaft die innere Erleuchtung, das erkennende Anschauen Gottes, das Aufgehn der Seele in Gott mit Aufgabe des eigenen Willens, und damit auch schliesslich das Gralrittertum bedeutet. Das hat auch Wegner, der sich wunderlich ausdrückt, richtig erkannt. Um so seltsamer mutet seine Auflösung des

den Helden, so wenig wie für Immermann, genügen die engen Formeln eines Bekenntnisses, er weist darüber hinaus auf die innere Anschauung der Wahrheit, natürlich ohne dass Klingsor ihn verstehen konnte. Zornig will er den Betrüger entlarven. Hier bedient sich der Dichter wiederum eines Motivs aus dem Roman. Dort war der Held (Kap. 17) durch einen fürwitzigen Ritter in verschiedener Verkleidung über seinen Tod befragt. Jenem wird gar eine dreifache Antwort: durch Halsbrechen, Hängen und Ertrinken wird er umkommen. Alles erfüllt sich in wunderbarer Weise. In geistigerer Wendung übernahm Immermann diese Anekdote. —

Der Schluss des Gesprächs gehört fast allein Merlin, noch einmal kontrastiert er sein und des Zauberers Wesen in schonungsloser Offenheit, dann verweist er jenen an den Herrn, dem er doch allein gedient habe, an Satan. Immermann kann sich in der Verurteilung der feindlichen Meinung garnicht genug thun. Selbst der Teufel lehnt den gebrochenen Greis ab: nicht ihm habe er gedient, sondern einem der Kleinsten seiner Kleinen. Aber Satan hat auch Trost für den Zauberer: hier zuerst wird angedeutet, dass Merlins Plan scheitern wird, wie der Demiurgos seit der Vision von Stonehenge weiss.

Nun erst beginnt die eigentliche Handlung des Dramas. Die Ritter liegen nach dem ereignisreichen Tage in tiefem Schlummer. Das Lied des Minstrel hat seine Wirkung nicht verfehlt, in den Herzen der Schläfer regt sich die Sehnsucht nach den Herrlichkeiten des Gral. In der Mitte steht Niniane monologisch in leichten Versen ihr Wesen

---

ersten Teils an, den er auf Kunst, Philosophie und Naturwissenschaft deutet. Warum gerade diese drei? Für die Religionen war seit alter Zeit die symbolische Dreizahl angenommen und in der Ringparabel litterarisch verwertet. Dass er an dieser Stelle einen längst bekannten Ton anschlägt, entspricht nur Immermanns Art. Es ist seltsam dass noch kein Erklärer an die einfache Lösung, die sich schon konsequent aus seiner Anschauung übe de[illegible]isten Goethe ergiebt, gedacht hat.

offenbarend. Als Herrin der Träume schenkt sie jedem der Helden Gewährung seiner Wünsche — und sie sehen sich als Templeisen um den Gral versammelt, in glücklicher Ruhe. Nur der feinstempfindende Artus spürt ein erstes Vorahnen künftigen Unglücks. Lanzelot und Ginevra wissen nichts vom Gral, sie träumen von dem einzigen, was ihnen wert ist, von ihrer hoffnungslosen Liebe. Unter dem Bilde Tschionachtulanders und Sigunens erscheint ihnen ihr trauriges Geschick.

Merlin hat endlich seinen Weg beendet und den Hof des Königs Artus erreicht. Er tritt ein und nach echt romantischer Weise erfasst ihn sofort die Liebe zu Niniane: „Die Liebe, die kein Wunder ist, ist keine“ hatte Tieck gedichtet. Gewaltig lodert die Flamme der Leidenschaft in seinen Worten. Niniane entflieht lachend. Merlin fühlt sich nun erst als wahrer Mensch. Eben noch hatte er geklagt: „warum mich unter Menschen drängen, da ich das Menschliche nicht teile? . . . Vor meinem Geist steht alles klar und hart, ich schmachte nach den Finsternissen“. Nun ist er hineingeschleudert in das Meer von Widersprüchen, in dem die Menschheit hülflos treibt; aber dieses Bewusstsein grade giebt ihm die volle Entschlossenheit wieder, jetzt fühlt er sich nicht nur als Dämon, sondern auch als Mensch, und jetzt wagt er es auch zum ersten Mal auszusprechen, dass er der Paraclet sei, der Gottgesandte, bestimmt, das Elend, das Christus noch in der Welt gelassen, aufzuheben. Als Artus und seine Ritter erwachen, steht er in leuchtender Verklärung unter ihnen und offenbart sich in seiner Göttlichkeit: er wird die Tafelrunde zum Ziele ihrer Wünsche führen. Sie folgen wortlos blindlings.

Der Anfang des grossen Monologs ist wirr und gequält, der Dichter erreicht die erstrebte Höhe des Tons erst in der zweiten Hälfte, nun allerdings auch, um sie sobald nicht wieder zu verlieren. Die Anregungen, die er für die folgenden Scenen in seinen Quellen fand, waren nicht be[illegible]. Einzelne Motive gab der Anfang des

zwanzigsten Kapitels des Romans. Dort wurde von dem Hungertod vieler Begleiter des ersten Gralritters Josephs von Arimathia erzählt, sodann von der Errichtung einer zweiten Graltafel (hier heisst der Tisch und nicht das Gefäss, von dem er auch weiss „Graal“) die später nach dem Occident gezogen sei, „die Hüter aber wissen jetzt selber nicht mehr, wo es eigentlich hingerathen, sondern sind ihm nur in jene Gegend nachgezogen“; schliesslich empfiehlt Merlin dem Könige die Errichtung einer dritten Tafel.

Nach den Mitteilungen von Rosenkranz und Hofstäter konnte Immermann diese Erzählung ergänzen und berichtigen. Hier las er, dass dem Gefäss, keineswegs der Tafel, der Name Gral gebühre, dann auch, dass die Tafelrunde durchaus nicht identisch sei mit dem Kreise der Gralritter. Später erkannte er allerdings, dass der Lohengrin dem Roman verwandten Anschauugen vertrat, als die gewöhnliche Überlieferung.

Dass der Gral nicht für jeden, der ihn suchte, zu finden sei, wusste er lange, Er hatte sich z. B. aus Hofstäter (II, 31) ausgeschrieben:

„Es war der Wunder seltenstes
Wodurch sich manch' Geheimniss klärt,
Dass Montsalvatsch, die hehre Burg,
Es käme denn von Oben Heil,
Nie, was man that, zu finden war.
Man suchte sie vergebens auf;
Mit Irre ging die Suchung hin.“

An anderer Stelle fand er hier die Nachricht, dass Artus und seine Tafelrunde schliesslich zum Gral berufen worden seien. Die Erzählung fährt dann fort (II, 130):

„Doch, wie die Heldenschaar
Nach königlicher Art
Mit einem starken Heere ritt,
Und wie man sie zum Gral' empfing,
Dess fand ich keine Kunde je,
Es mag daher auf sich beruhn,
Ich ziehe von der Tafel meine Hand.“

Schliesslich berichtete die gleiche Quelle (II. 183) von dem Abzuge des Heiligtums aus Europa in folge zunehmender Sündhaftigkeit der Menschen.

Wie man sieht, lag mancherlei vor, was den Dichter zu seiner Umgestaltung der Sage führen konnte. Die einzige, über den engen Rahmen eines Menschenlebens hinausführende That des Romanhelden Merlin war unzweifelhaft die Stiftung der Tafelrunde gewesen. Sie stellte Immermann also in den Mittelpunkt seines Werkes, indem er die dort geschehene Identifikation von Tafelrunde und Gralrittern dahin änderte, dass Merlin der Führer der ersteren zur Erlangung des Gralrittertums wurde. Wenn er nicht nur die Helden, sondern auch Artus und seinen Kreis untergehen liess, so war dies nicht viel mehr als eine Ausdehnung des Grundgedankens des ganzen Werkes auch auf Personen zweiten Ranges.

Eine weitere Scene zeigt Klingsors Ende in Seligkeit und Herzeleid. Er hat den Grösseren gesehen und glaubt an ihn, so geht er ganz glücklich in den Tod. Mit seinem Ende stürzt die Herrlichkeit seines Zauberschlosses zusammen.

Erst nach dieser auf den Gang der Handlung einflusslosen Episode erscheint endlich das Ziel der Sehnsucht aller Helden, die Burg von Montsalvatsch vor unserm Auge. Der Dichter sucht den Erwartungen, die der Leser an dieses überall mit Ehrfurcht genannte höchste Heiligtum gestellt hat, durch einen hohen feierlichen Stil gerecht zu werden. In klangvollen — allerdings nicht immer glücklichen — Terzinen wechselt Rede und Gegenrede. Eben ist Lohengrin vor den Stufen der Burg angekommen und wird nun von Parcifal in die Geheimnisse des Grals eingeweiht. Im allgemeinen folgt Immermann Hofstäter und Rosenkranz, ein einzelnes Motiv, das die Erklärer stutzig gemacht hat, entnahm er auch dem Roman, in dessen zwanzigsten Kapitel behauptet wird, der Gral bedeute die Vereinigung der Guten und Bösen. Robert hatte dabei an die Jünger und Judas Ischarioth gedacht, während

Immermann kühn umdeutend die Vereinigung der zum Heil Prädestinierten, ob sie nun gut oder böse, daraus machte. Während Lohengrin noch den Worten Parcifals lauscht, tritt Titurell aus dem Innern des Tempels und verkündet den Willen Gottes, dass die Templeisen mit dem heiligen Gefäss das Abendland verlassen sollen; den, der sich selbst für die dritte Person der Gottheit hält, Merlin, nennt die Stimme des Herrn den Antichrist, das völlig Schlimme. Lohengrin erhält den Auftrag, als Bote des Gral im Abendlande zurückzubleiben.

Der Plan sah nun einen Dekorationseffekt vor, wie ihn später der Dramaturg Immermann nur zu sehr liebte; das Heiligtum sollte verschwinden und an dessen Stelle die Einöde der folgenden Scenen treten; so hätte der Zuschauer oder Leser die Notwendigkeit des Misslingens von Artus Expedition unmittelbar vor Augen gesehn. Zu Gunsten eines malerisch gedachten Schlusstableaus gab er diesen Gedanken auf.

Den Rest des jetzigen Hauptteils erledigte der Plan in zwei Scenen, zu denen sich dort noch eine dritte gesellte, die bei der Ausführung ins Nachspiel verwiesen wurde, so dass dieses jetzt in der Zahl der Auftritte mit dem Vorspiel korrespondiert. In der vorgesehenen Einteilung wäre der dichterisch anziehendste Teil des Werkes unbillig verkürzt und eine unwahrscheinliche, über die Massen lange Ninianenscene notwendig geworden. Sehr zum Vorteil des Werkes machte der Dichter daraus vier Scenen, so dass nun auch die Bezauberung Merlins an die einzige ihr gebührende Stelle, an den Schluss des Dramas rücken durfte.

Am Anfang dieser Gruppe steht eine kurze Scene: „die Tafelrunde auf dem Zuge“. Merlin hat die Ritter soeben aus unbekannten Gründen verlassen, nachdem er ihnen die Richtung gewiesen. Man erfährt von beginnendem Hunger und Durst, aber noch glauben alle an Merlin, der Unglücksprophet Erek fällt tot um. Das Metrum sucht sich den kurzen scharfen Worten, die gewechselt werden, anzupassen.

Schon der Roman hatte die Bezauberung Merlins nicht in fortlaufender Erzählung vorgetragen, sondern die einzelnen Phasen der Liebe des Helden mit mannigfachen Unterbrechungen durch kriegerische Abenteuer dargestellt. Dem folgte in der Ausführung Immermann. Die erste Ninianescene schildert nur die gegenseitige Liebe der beiden. Die Fee sitzt singend und angelnd am Ufer des Wassers. Das Schicksal des Fisches, der trotz der Warnung sich fangen lässt, deutet auf Merlins Geschick. Er selbst tritt ein und gefällt dem Mädchen sehr, so wenig sie es gestehn will. Sie warnt ihn, aber er bittet. Reizendes, leichtes Liebesgeplauder erklingt, nur selten durch düstere Ahnungen Merlins unterbrochen. Allmählich steigert sich der Schmerz des Gewaltigen, dem die Zwiespältigkeit seines Wesens aufgeht. Dumpfe Klagen münden in die schöne Bitte um Liebe am Ende der Scene.

Dann erblicken wir wieder die Tafelrunde in der Einöde. Der krasse Naturalismus des Entwurfs ist sehr gemildert: Dort fluchte Lanzelot der Ginevra, hier versäumt er nur noch gewohnten Dienst, dort sprach die irre Königin ihn als ihren Buhlen an, dort fielen die Ritter hungernd über ihren Fürsten her, hier begnügt sich ein Ritter mit dem Vorschlag, um ein Schlachtopfer zu würfeln; im Entwurf verhungerten die Helden auf der Bühne, in der Ausführung zerstreuen sie sich, um ihren Führer zu rufen.

Die Schreie klingen in die Schlussscene des „Gral" hinüber: Merlin und Niniane unter der Weissdornhecke, noch immer beim Liebesgetändel; wie im Roman lässt der Zauberer zum Scherz die Sonne erlöschen. Nur auf Augenblicke erwacht er auf die Rufe der Ritter aus seiner trägen Ruhe. Niniane weiss bereits, dass ein Wort ihn fesseln kann, und sie entreisst es ihm. Diese Partieen sind unzweifelhaft die bestgelungenen, Niniane die wahrste Gestalt des ganzen Werkes. Wie er das Wesen der Fee geschildert hatte, durfte sie nicht, wie im Roman, absichtlich das Zauberwort sprechen: in gedankenlosem Leichtsinn flüstert

sie es. Merlin ist gefesselt, und die ganze Kraft seiner Natur bricht in tobenden Wahnsinn aus, als er übersieht, was geschehen.

Gegen die Höhe der Kunst, die die vorhergehenden Scenen oft erreichen, fällt das Nachspiel wiederum bedeutend ab. Früher sollte wohl Placidus allein epilogisieren, nun erinnerte sich Immermann Lohengrins und des Minstrel, und er lässt sie in melancholischen Wechselreden die Summe des Erlebten ziehen.

Es folgt die letzte Scene des ganzen Werkes. Der Brief an Tieck vom 8. October 1832 spricht die anfänglichen Absichten aus, und ergänzt den Entwurf, der keine Skizze des Nachspiels enthält. Äusserlich lehnte es sich an die Überlieferung an: Merlin sollte als „Geisterstimme“ aus seiner Grotte sprechen, dazu sollten aus dem Hades des Demiurgos heraus Gesänge der Tafelrunde erklingen, die über das Schicksal derselben beruhigen mochten. Wer sollte aber auf der in einem dramatischen Gedicht doch immer gedachten Bühne sein? Etwa Lohengrin, der dann die Rolle Gawins im Roman übernommen hätte? Überliefert ist nichts.

Jetzt ist an dessen Stelle ein letzter grosser Dialog zwischen Merlin und dem Satan getreten, in dem der Grundgedanke des Stückes noch einmal ausgesprochen, sozusagen die Moral des Werkes gezogen wird. Satan befreit den fast kindisch gewordenen Merlin aus den Ketten des Wahnsinns, um ihn nun endlich für sein irdisches Reich zu gewinnen. Nach langatmigen Gesprächen, die das Thema, dass Gott willenlosen Gehorsam fordere, variieren, gewinnt der Dichter einen wirkungsvollen, höchst persönlichen Schluss: trotz aller Widersprüche, die mich zermalmen, das Grosse vernichten und das Kleine erheben, trotz meiner Verachtung demütiger Thatenlosigkeit, trotzdem Du mich von Dir gestossen hast, gehöre ich Dir allein, grosser und allmächtiger Gott! Durch die entschieden misslungenen, mehr komischen als furchtbaren Flüche Satans dringt Merlins Gebet, das Vater-

unser.[1]) Der Dulder stirbt, und so endet das Drama mit einem Fragezeichen; Gottes Ratschluss ist unerforschlich:

„So scheint er denn bei seinem Handeln
Sich an Gesetze nicht zu binden
Und über Hoffnung, Zuversicht, Empfinden
Erhaben, dunkel, einzig hinzuwandeln", sagt Satan.

Das letzte, was der Dichter an seinem Werk schrieb, war die Widmung an Schnaase, eine durchgeführte, in dem Gedicht selbst gedeutete Allegorie in der Strophe des jüngeren Titurel, seine Berufung zur Poesie, weiterhin seine Wendung zur mittelalterlich-religiösen Kunst des Merlin erzählend. Wie ihn die erste Strophe in der bekannten Stellung Walthers von der Vogelweide einführt, so scheint auch die Gruppe Religion und Fabel ein entlehntes Motiv zu enthalten. Die grossen Repräsentanten religiös-mystischer Dichtung werden vorgeführt. In diesen Kreis tritt er schüchtern ein, wo er Schnaase, der auf anderem Wege ins Heiligtum gelangt ist, erblickt. Das Gedicht ist, wie der Tagebucheintrag vom 10. März[2]) zeigt, weit mehr ein Dank für das Interesse, mit dem der Kunstgelehrte dem Werden der Dichtung folgte, als ein Document wirklicher Seelengemeinschaft beider.

Von einer Überarbeitung des vollendeten Werkes verlautet nichts, nach dem Briefe an Tieck vom 27. Januar 1832 zu urteilen, ist eine solche auch nicht anzunehmen.

Immermann begnügte sich indessen nie, nur seinen Stoff fremdem Vorbilde zu entlehnen, um dann das Ausspinnen zum vollendeten Werke in der eigenen Phantasie abzuwarten. Er ähnelt im Aneignen auch einzelner kleiner Züge und Motive Lessing, wie jener von dem Rechte des

[1]) Eine ganz ähnliche Verwendung hatte das Gebet schon in „Cardenio und Celinde" II, 4 (W. XVI 423) gefunden.

[2]) Den 10. März. Das Zueignungsgedicht zum Merlin vollendet. Seltsame Ironie des Lebens! Wir Armen! Es ist so elend, ohne manche Dinge zu sein, dass man deren Existenz fingiren muss. In der Woche darauf miserabel. Zwei Tage das Fieber gehabt, drauf zum Spass homöopathische Mittel gebraucht.

Dichters, das Gute zu nehmen, wo man es findet, reichlich Gebrauch machend.[1]) Die ganze Fülle solcher Reminiszenzen zu erschöpfen, ist weder möglich, noch auch immer lohnend. Es wird genügen, die Thatsache solcher Abhängigkeit zu erweisen und die wichtigsten Stellen zu bestimmen, in denen er fremdes Eigentum nutzte, weil die eigenen Mittel wohl nicht zugereicht hätten.

An erster Stelle ist hier F. v. Hardenberg zu nennen. Es ist eines der grössten Verdienste Tiecks durch Herausgabe der Werke von Novalis (in Gemeinschaft mit Fr. Schlegel[2]) unserm Jahrhundert eine Quelle immer neuer Gedanken und Anregungen eröffnet zu haben. Als Werk seines Freundes Tieck wird denn diese Ausgabe Immermann auch zunächst zum Studium gereizt haben, denn aus innerer Verwandtschaft der Anlagen hätte der alles in präcise Gedanken zerlegende Immermann kaum ein Verhältnis zu dem Ahner Novalis gefunden. Trotzdem zogen ihn die tiefen Schönheiten des Romantikers in ihre Kreise, und so wurden ihm dessen Werke ein „immer sich bewährendes Heilmittel gegen Dürre des Gemütes"[3]), aus dem er Trost und Anregung sog.

Der Einfluss Novalis auf Immermann ist weitreichend, aber schwer abgrenzbar, weil sein unerschöpflicher Ideenschatz auch zahlreiche zufällige Parallelen bietet. Ganze Gedankenketten konnte Immermann unmöglich übernehmen, dazu standen sich die beiden innerlich doch zu fern; wer vermöchte sich ein Werk unseres Dichters im Sinne der Hymnen an die Nacht zu denken? Der Kernpunkt der Novalisschen Philosophie, der mystische Idealismus hat in den Anschauungen Immermanns keine Spur zurückgelassen.

---

[1]) R. M. Meyers Aufsatz über das Tulifäntchen in der Gedächtnisschrift zum hundertsten Geburtstag Immermanns führt das an einem Beispiel durch.

[2]) Berlin 1802, 2 Bde.: Der dritte erschien erst 1843. Die Citate nach der 4. Aufl.

[3]) P. I, 315.

Um so grösser war die Wirkung des einzelnen fast in allen Perioden Immermannschen Schaffens: unverkennbar ist z. B. „Friedrich II.“ durch den zweiten Teil des „Heinrich von Ofterdingen“ sehr stark beeinflusst, sicher haben Form und Inhalt der Fragmente vorbildlich auf die zahlreichen Tagebucheintragungen gewirkt, die als „Grillen im Reisewagen“ dann den Band des „Reisejournal“ füllen halfen. Sogar in der Theorie ist er gelegentlich von Novalis abhängig, so in dem, was er einmal über Märchenpläne verrät.[1])

Am stärksten mussten sich Einflüsse dieser Art im Merlin, in dem auch die Mystik zu Wort kommen sollte, naturgemäss geltend machen. Wenn er in den „Lehrlingen von Sais“ das Problem über das Verhältnis von Natur und Geist unermüdlich gewendet und unter immer neue Gesichtspunkte gestellt fand, so lieh ihm das wesentliche Züge zu dem Kontrast von Klingsor und Merlin, der sich gemildert auch schon bei Novalis in der Gegenüberstellung von Lehrer, Schüler[2]) und dem Kinde, nach dessen Wiederkunft die Lehrstunden aufhören werden, darstellte. An derselben Stelle war auch schon das Gefühl des Grauens vor der abgründigen Leere der Natur, für das Klingsor erschütternde Worte hat, ausgesprochen, und wenn dieser einmal den Vergleich der Natur mit einer schönen Braut braucht, so bedient er sich geradezu der Novalis'schen Terminologie.[3]) V. 470.

Anregungen bot auch „Heinrich von Ofterdingen“ und namentlich der unübersehbare Gedankenreichtum der

[1]) P. I, 316. Hier notiert er sich Stoffe zu „rechten Märchen, in denen hohe Weisheit und Wahrheit in kindlich scherzender Hülle auftritt“.

[2]) Die innige Verwandtschaft der Ansichten des Schülers mit denen Immermanns beweist das kurz vor seinem Tode niedergeschriebene Selbstbekenntnis, P. II, 37.

[3]) II, 99. Wer aber einen richtigen und geübten Natursinn hat, der geniesst die Natur .... Er fühlt sich in ihr wie am Busen seiner züchtigen Braut und vertraut auch nur dieser seine erlangten Einsichten in süssen vertraulichen Stunden.

Fragmente, oft durch Verwandtschaft der Ideen ihn in eigenen Ansichten bestärkend, oft auch neue Riegel in seinem Innern eröffnend. So fand er die Überzeugung, dass alles Vollkommene nach der Ökonomie der Welt notwendig zu Grunde gehen müsse, in politischer Wendung des Gedankens hier schon vorgebildet (II, 234) ebenso ist ihm die Schätzung intuitiver Erkenntnis mit Novalis, der namentlich in einem der geistlichen Lieder (IV) schöne Worte für sie findet, gemeinsam (II, 26); chiliastische Gedanken lagen dem Verfasser der Fragmente keineswegs fern (II, 282, vergl. II, 57).

In einem Punkte wurde Hardenberg geradezu eine Gefahr für Immermann: die Schärfe seines Auftretens gegen Goethe nahm ihren Mut daher, dass er in den harten Worten, die jener für den „Wilhelm Meister“ hatte, eine Bestätigung eigener Gedanken zu finden glaubte; mit Unrecht, denn er selbst konnte dem dort Geäusserten, wenn er es bedacht hätte, kaum zustimmen, und er war im besten Zuge, in den Epigonen eine Weiterbildung des gescholtenen Werkes zu liefern. Es ist keineswegs zufällig, dass seine Äusserung gegen Tieck am 28. November 1831 (s. Beilage): „dass es ihm zuweilen scheine, als ob das Gebiet der eigentlichen Poesie im höchsten Sinne erst da beginne, wo Goethe — mit wenigen Ausnahmen — aufhört“, mit Novalis Ansicht übereinstimmt (z. B. II, 182): „Wilhelm Meister ist eigentlich ein Candide gegen die Poesie gerichtet; das Buch ist undichterisch in einem hohen Grade, was den Geist anbetrifft . . . .“

Selbst bei der Ausführung von Einzelheiten schwebte ihm oft, bewusst oder unbewusst, Novalis vor: möglicherweise, wenn der Einsiedler Placidus mit dem Grafen von Hohenzollern (I, 107) in der Ansicht übereinstimmt, erst ein thatenreiches Leben gebe dem Manne das Recht zur Weltflucht, oder wenn Klingsor die Kluft, die ewig den Schöpfer von seinem Geschöpf scheidet, beklagt (II, 218); sicher half ihm Novalis zu der allegorischen Gestalt der Fabel in der Zueignung (I, 172), und diesem Dichter ge-

Vorsp. 311.

V. 531.

hören auch die Farben an, mit denen er den Contrast des sinnenfrohen Heidentums und des spiritualistischen Christentums malt[1]), oder die Natur in Gott darstellt[2]). Und wenn sich schliesslich in der Ballade die Wahrheit wie ein unschuldiges Kind in des Sängers blühenden Worten schaukelt, so handelt sie damit ganz im Sinne von Novalis.

V. 808.
V. 876 ff.
V. 1335.

Auffallend gering sind dagegen die Spuren, die Immermanns genaue Kenntnis Solgers, jenes romantischen Philosophen, der das Christentum mit der Philosophie und den Klassicismus mit der Romantik versöhnen wollte, im Merlin hinterlassen hat; fast so gering wie die seiner Studien Spinozas, den er doch selbst unter den Anregern nennt.[3]) Beide mögen ihn in der Überzeugung von der Weltenferne der Gottheit bestärkt haben, von Solger mag er auch einzelnes für die Schilderung des Wesens dieser Gottheit in der Scene am Grabe der Mutter gelernt haben[4]) — dafür spricht die frühe Absicht einer derartigen Scene — aber auch hier überwiegt der Einfluss Novalis den Solgers.

Gefährlicher als Anregungen dieser Art mussten der Selbständigkeit des Merlin die Dramen seiner Meister werden, namentlich war bei seiner Neigung zur Herübernahme fremder Motive vorauszusehen, dass Gedankenproblemen zugewandte Werke wie der „Faust“ und der „wunderthätige Magus“ übermächtig einwirken würden.[5]) Immermann empfand das selbst, wie sein Tagebucheintrag vom 6. März 1831 zeigt.[6]) Nachdem er jedoch das Drama

---

[1]) z. B. Fünfte Hymne II, 8: „Wie in Staub und Lüfte zerfiel in dunkle Worte die unermessliche Blüte des Lebens.“ An Heine, dessen wichtigste Ausführungen ja erst 1840 fallen, braucht man nicht zu denken.

[2]) I, 179 die Schilderung der Zukunftslandschaft im Märchen.

[3]) 27. Januar 1832 an Tieck.

[4]) Vergl. etwa das Gesicht Adalberts im Edwin I, 152.

[5]) Vondels Lucifer, an den man zunächst denken könnte, blieb ihm sicher unbekannt.

[6]) „Das Vorspiel zum Merlin begonnen, nachdem ich mich durch Wiederlesung des wunderthätigen Magus überzeugt hatte, dass mein Thema mit diesem nicht zusammenfällt, wie es sich auch von dem des Faust fernhält.“

des Spaniers daraufhin geprüft, kam er zu dem Schluss, dass das seinige weder mit diesem, noch auch mit dem Faust etwas gemein haben würde. In Betreff des letzteren wurde er, wie aus dem Briefe an Ferdinand vom 3. Aug. 1831 hervorgeht, später wieder unsicher, doch hoffte er nun den Faust übertreffen zu können![1])

Was das Werk Calderons angeht, war seine Besorgnis in der That grundlos. Das nicht gerade gedankentiefe Drama mit seinem machtlosen Teufel und jenem von Calderon bis zum Überdruss eingeschärften Dogma der Willensfreiheit, konnte sein Gedankendrama weder fördern noch hindern. — Weit näher liegt der Vergleich mit dem „standfesten Prinzen“: unzweifelhaft hat dieses Drama auf die endgültige Gestaltung des Schlusses des „Merlin“ hinübergewirkt.

Über die grössere Gefahr, dass sein Werk all zu sehr im Fahrwasser des Faust schwimmen werde, täuschte er sich hinweg. Der Grundgedanke des Merlin, die Vernichtung alles aufs Unendliche gerichteten Strebens war ja von dem des Faust weit genug entfernt; die bei Goethe gelegentlich hervortretenden Beziehungen Mephistos zum Erdgeist zeigten Verwandtschaft mit gnostischen Ideen, waren aber im ganzen zu wenig betont, als dass er seine religionsmythische Grundlage durch Vorwegnahme hätte gefährdet sehen müssen: eine Collision der Gedanken beider Werke war nicht zu fürchten.

Trotzdem haben Beurteiler früh erkannt, dass wir ohne Goethes Faust keinen Merlin Immermanns haben würden[2]). Die Art der Abhängigkeit ist nicht leicht zu definieren, da unbewusste Nachahmung mit bewusstem Andersmachen wechselt. Schon ganz äusserlich zeigt sich die Verwandtschaft; auch der Merlin hat seine Zueignung

---

[1]) S. Beilage 1.

[2]) Immermann kannte damals vom Faust ausser dem ersten Teil die im vierten Bande der Ausgaben letzter Hand erschienene „Helena“ und die im zwölften stehenden Scenen (1. Act) des zweiten Teils.

— natürlich nicht in Ottaverime, sondern in der Strophe des jüngeren Titurel geschrieben — sowie sein Vorspiel, das nicht in den Himmel führt, sondern Teufel auftreten lässt. Die Structur des Immermann'schen Dramas, das zunächst in grossen Dialogen den Gedankeninhalt auszumünzen sucht, während sich weiterhin das Interesse an dem individuellen Schicksal des Helden steigert, folgt der des Faust.

Lebhaft erinnert fühlen wir uns an das Vorbild, wenn lateinischer Kirchengesang (ein von Herder als sicilianisches Fischerlied in den Volksliedern veröffentlichtes Marienlied) in das Vorspiel hineinklingt, während in den Antworten Merlins und Satans auf die Frage, wer sie seien, eine Goethe'sche Anregung gar zweimal benutzt erscheint: Der Candida antwortet Satan auf ihre Frage: „Wer bist du, Ungethüm?“ „Der Herr vom Muss.“ — Placidus fragt:

V. 443.

V. 185. Vorsp. 361.

Wer ist Merlin? Verkünd' es!

Merlin:
Sterbliche Hülle vaterlosen Kindes,
Die arme Waise Himmels und der Erden
Unsel'ges Fertigsein und Nimmerwerden,
Vom weichen Öl der Schwäche nie gelindert,
Von Liebe nicht befeu'rt, vom Hasse nicht gehindert.

Placidus:
Das sind nur Klänge ohne wahren Sinn.

Zu den unglücklichen Reminiscenzen gehört unzweifelhaft jene Scene in der Kay den in die Betrachtung des Schlangenwunders versunkenen Klingsor — der ja selbst unverkennbar Faustisches Kostüm trägt — um Mitternacht durch sein Klopfen stört. Sogar wörtliche Uebereinstimmungen kommen vor; im Vorspiel spricht Candida schaudernd: „Entsetzlich Scheusal schrecklichen Gesichts!“ Die erste Klingsorscene bringt gar zwei Beispiele dieser Art: einen gewollten Anklang in den Worten des Zwerges: „um deine Schnitzeln entsteht Spectakel“, einen wohl unbewussten V. 585: „Wie in der Kerze wildflatterndem Leuchten der Klumpen sich widerlich spreizend quält“ zu

V. 650 f.

Vorsp. 364.

V. 550.

Faust (II) 5474: „Wie sich die Doppelzwerggestalt so schnell zum eklen Klumpen ballt“.[1])

Es liesse sich wohl noch mehr der Art zusammentragen, und späterhin wird sich erweisen, wie stark auch in der Behandlung der Form Faust eingewirkt hat.

Eine immer fliessende Quelle von Motiven für Immermanns dramatisches Schaffen ist der „Hamlet“ geblieben; darin macht Merlin keine Ausnahme. Als der Minstrel seine Romanze vom Gral anhebt, die der König nicht hören mag, weil sie ihm sehnsüchtige Wünsche erweckt, springt dieser ungeduldig auf: „Fackeln! Leuchtet mir!“ Erstaunt fragen die Ritter „was ist dem König?“ Für den späteren Dramaturgen Immermann ist es bezeichnend, dass beide Entlehnungen, die oben erwähnte aus dem Faust, wie diese, Theatercoups von unfehlbarer Wirkung bedeuten.

„Romeo und Julia“ liefert einen Nachklang des wundervollen: „es war die Nachtigall und nicht die Lerche“.[2]) (v. 2249.)

Die über der ersten Scene des Nachspiels wehende schwarze Fahne der Vernichtung stammt aus dem Schluss der Hermannsschlacht des von Immermann so verehrten H. v. Kleist. Es ist ganz unmöglich, der umfassenden Belesenheit Immermanns in grösserem Umfange gerecht zu werden. Sie erstreckte sich wie über die europäischen auch über die Litteraturen östlicher Völker, soweit sie damals bekannt waren. Nicht nur leiht die Bibel das Citat aus dem „Prediger Salomo“, dessen wuchtige, wie Hammerschläge niedersausende Sprache auch heute noch dem Dramatiker lieb ist, und das Bild aus dem Buche Hiob, sondern auch Indien hat zum Merlin beigesteuert. (v. 2563.) Lanzelot und Ginevra dürfen sich nicht besitzen. Sie (v. 1407.)

---

[1]) Koch zeigt, dass wenige Verse später das Kophtische Lied benutzt erscheint.

[2]) Darf man in der schönen Antithese des sonst von Immermann wenig geschätzten Victor Hugo (Hernani), Ah tu vas être heureux, moi je suis empereur‘ das Urbild von V. 1401 ff. erkennen? Einige weitere Nachbildungen von Einzelheiten werden in der Analyse zur Sprache kommen.

verkörpern die Seele des Geliebten in der Winde und der Eiche, an diese Symbole dürfen sie ihre Gunst schenken, ihnen dürfen sie ihre Sehnsucht gestehen. Das ist ein Motiv aus der „Sakuntala“.[1]) Kalidasas Heldin sagt beim Abschied von ihrem Pfleger, ihrer Heimat, von allem, was ihr bisher lieb gewesen ist, zu einer Blume: „O strahlendste der schlängelnden Pflanzen! empfange meine Umarmung! Erwidere sie mit deinen biegsamen Zweigen! von diesem Tage an, gross wie die Entfernung ist, die mich von dir trennt, bin ich dein immerdar! . . . . O geliebter Vater, sieh diese Pflanze an, wie ein anderes Ich.“ Als er am 8. Oktober 1832 Tieck den Schluss des Merlin zu erläutern sucht, läuft ihm dabei abermals eine indische Vorstellung, dass nämlich vor dem Übermasse frommer Andacht die Gottheit selbst erschrecke, aus Sakuntala mit unter. —

Nicht nur die Literatur gab ihm Anregungen dieser Art, sondern auch die darstellende Kunst. Das Vorbild für Vorsp. 13 ff. war unzweifelhaft eine der zahlreichen Darstellungen der Anbetung der Könige und das für Vorsp. 99/100 eine Höllenfahrt Christi, wie er sie als Werke altniederländischer oder niederrheinischer Meister in Köln gesehen hatte. Die Ausmalung von Montsalvatsch folgt bekannten Gemälden und Stichen[2]), Dürers apokalyptische Reiter zeigen sich in einer Vision dem König Artus. Raphaels Disputà möchte man als eine der Vorlagen für die Scene bei Stonehenge, in der sich den Streitenden der Himmel öffnet und Gottes Herrlichkeit sich sichtbar offenbart, ansprechen.

V. 1928.
V. 1007.
V. 844.

Dass er schliesslich auch die Bühne mit den Augen der ihn umgebenden Künstler anschaute, beweist der Schluss der Montsalvatsch-Scene: „Titurell beugt sich anbetend gegen das Innere des Tempels. Parcifal steht auf den Stufen, in sich gekehrt, die Hand am Schwert. Lohen-

---

[1]) Sakontala oder der entscheidende Ring, übersetzt und eingeleitet von G. Forster. Mainz und Leipzig 1791. S. 121.

[2]) Immermann war eifriger Sammler von Kupferstichen.

grin schreitet mit wehenden Locken die Stufen hinunter.“ Ein echter Düsseldorfer![1])

Die Wahl der Form machte ihm keine Schwierigkeiten, da er einfach den Knittelvers, der ja von Goethe zum Träger der tiefsten Probleme gemacht worden war, als Grundvers herübernahm. Beinahe die Hälfte der ganzen Dichtung, fast alle Dialoge und eine Reihe von Monologen sind in diesem Metrum geschrieben.

Der Knittelvers war seit den Bemühungen Goethes nicht mehr mit besonderem Eifer gepflegt worden. Die Romantiker hatten strengeren Rythmen den Vorzug gegeben; so war auch für seine Fortentwicklung wenig gethan. Immermann wendet ihn in der Weise seines Vorbildes an, nur selten ein wenig normalisierend, indem er fünf- und vierhebige Verse nicht völlig durcheinanderwürfelt, sondern sie gruppenweise zusammenstellt, so dass eine eigentliche Mischung nur an den Grenzen solcher Abschnitte stattfindet; in anderen Partieen des „Merlin“ laufen indessen beide gleichberechtigt neben- und durcheinander, nicht selten unterbrochen von zwei-, drei- auch sechshebigen Zeilen. Im Allgemeinen lässt sich sagen, dass im Vorspiel der vierhebige Vers bedeutend, im Gral und im Nachspiel dagegen der fünfhebige überwiegt, ein Übergewicht, das auch durch die meist zwei- bis vierhebigen Zeilen der Scenen, in denen die Tafelrunde auf dem Zuge sich darstellt, nicht verschoben wird.

Noch in anderer Beziehung mochte ihm der Faust vorbildlich sein: in dem bisher erschienenen Bruchstück des zweiten Teils fand er eine reiche Fülle mannigfaltiger Strophenformen, in der Helena zeigte sich sogar im Dialoge die Neigung zu regelmässigen Vierzeilen.

---

[1]) Die Gruppe „Religion und Fabel“ der Zueignung erinnert an Danneckers ihm damals wohl schon bekanntes Relief „Tragödie und Geschichte“ (s. Einleitung der Werke, Koch I, 1, S. 138. Abgebildet in: C. Grüneisen und Th. Wagner, Danneckers Werke in einer Auswahl, Hamburg, o. J. (1841). Tafel 5.

Die Verwendung von Strophen im Drama in grösserem Umfange war von den Romantikern aus Spanien übernommen worden. Tieck hatte in der „Genofeva“ wie im „Octavian“ in exotischen Formen luxuriert. Daher schöpfte Immermann auch sicher die erste Anregung zur Verwendung dieser Formen im Merlin; das Beispiel des Faust wirkte hierin erst in zweiter Linie. Aber Immermann war weit mehr Theoretiker als der Romantiker, er brachte in das Tiecksche Spiel Methode. Dieser hatte die Strophen ziemlich unterschiedlos, wo ihm die Stimmung gerade geeignet dünkte, in den Dialog eingeflochten, so dass etwa die erste Hälfte eines Sonetts der einen, die zweite einer andern Person zufällt. Das gab Immermann auf. Bei ihm dient strophischer Bau fast ausschliesslich dem Monologe oder dem Spruche, d. h. einer allgemeineren Schilderung oder der Darstellung eines Ereignisses, eines Entschlusses, kurz allen dem Monologe sich nähernden Tiraden.

Weiterhin beschränkte er auch die Fülle romanischer Strophen. Es blieb von ihnen nur noch die Terzine für feierliche Scenen, in denen der Bote des Gral spricht[1]) (V. 1877 u. 2388) und die Ottaverine, in scherzhafter Weise nach dem Vorbilde Tiecks verwendet. Ebenso erinnern einige eingestreute Prosazeilen des Narren an Tiecks von Shakespeare entlehnten Brauch. (V. 330. V. 980 ff.)

An drei Stellen dient der fünffüssige Jambus zur Fortführung des Dialogs, wie bei dem Romantiker. Man mag indessen auch der Goetheschen Jamben in der Scene „Wald und Höhle“ gedenken. Für Immermann kam an dieser Stelle zur Autorität seiner Vorbilder noch die Erwägung, dass er die Leidenschaft dieser Scenen in gereimter Rede kaum bewältigt haben würde.

Sodann erweiterte er den Kreis der Formen im Sinne des romantischen Stoffes um mittelalterliche Strophen.

---

[1]) Koch macht auf Terzinen in der ersten Scene des Faust II, sowie auf die Worte Immermanns an Beer B. B. 206 vom 3. April 1830 aufmerksam.

V. 227. 1705 Zueignung. Dreimal verwendet er die jüngere Titurelstrophe, deren Schema nebst Beispielen er in dem von Lachmann so gezausten Buche von Rosenkranz „Über den Titurel und Dantes Komödie“[1]) fand. Er hielt sich rhythmisch streng an das Vorbild, indem er nur die Reimstellung aus aabb in abab veränderte, und auch die sechste, sonst reimlose Zeile auf b reimte. Für die von ihm nicht selten gewählte Verkünstelung zeugt, dass er die zehnte und zwanzigste Strophe der Zueignung dadurch auszeichnete, dass er den sechsten Vers auf a reimen liess.

V. 1049 u. 1407. Zwei weitere neue Strophenformen bildete er nach Art der erwähnten, mit der sie Auftact und klingenden Ausgang teilen.

Metrisch ausgesondert erscheinen fernerhin zwei Lieder und zwei Balladen. In dem ersten Liede Klingsors gelingt V. 617. es dem Dichter durch die Kürze der Zeilen, durch trübe Vocale wie den durchgeführten Reim Turme : Sturme die Wirkung dumpfen Schauderns zu erreichen; das andere erstrebt durch den Wechsel drei- und vierhebiger Verse sowie durch reichliche Verwendung von hastigen Dactylen eine Darstellung des Schwankens zwischen Herzeleid und V. 1831. Seligkeit.

Von den Balladen ist die eine, in vierhebigen Vier- V. 979. zeilern abgefasste so eigentümlich in den Dialog eingesprengt, dass es schwer hält, sie herauszuschälen, die zweite V. 1156. ebenso wie die andere unterbrochen, zeigt einen seltsamen Übergang vom sechshebigen zum achthebigen Langvers.

Am reichsten entwickelt zeigen sich im Merlin die vierzeiligen zwei- bis fünfhebigen Strophen. Fast eine jede mögliche Abart in Reimstellung, Vorhandensein oder Fehlen des Auftactes und Wechsel der Zahl von Hebungen und Senkungen ist vertreten. Schon der erste Theil des Faust hatte in der ersten Scene in Gretchens Stube am Ende des Monologs Fausts einen Ansatz dieser Art gezeitigt, während bei Tieck der Dialog oft in durchgeführten

[1]) Halle und Leipzig 1829.

Reimverschlingungen Neigung zum Übergang in das Strophische zeigte. Partieen dieser Art fehlen auch im Merlin nicht. So hat die Scene im Rosengarten der Königin eigentlich strophische Reime. In den meisten Fällen ist der Übergang indess wirklich eingetreten. Überall ist das Bemühen, den Vers der Stimmung anzuschmiegen, erkennbar. Eine Untersuchung des einzelnen würde zu Spitzfindigkeiten führen.

V. 1237.

Zweimal begegnet eine zweizeilige, achthebige Strophe mit Cäsur vor der fünften Hebung, das erste Mal im Vorspiel in den Worten der verzweifelten Candida, das andere Mal in den Sprüchen der Erscheinungen vor Klingsor, also in pathetischer Rede.

Vorsp. 476.
V. 505.

Ein Vorzug der Verstechnik des Merlin anderen Werken, besonders „Tristan und Isolde“ gegenüber ist das Meiden allzuhäufiger Enjambements. Mit der Einführung des Reims in die neuere Dichtung war dieses alte Bindemittel der Verse an die letzte Stelle gedrängt. Es konnte nur noch zur Entlastung des Reims, um in längerer Rede den ewigen Gleichklang zu meiden, dienen. In dieser Function ist es nun für den modernen Knittelvers entbehrlich, da die Freiheit der Reimstellung eine Ermüdung des Hörers ausschliesst. Trotzdem neigte Immermann zu diesem, durch Byron und die Byronianer[1]) der modernen Dichtung in grossem Umfange zugeführten Kunstmittel. Namentlich die altdeutschen Strophen zeigen eine Überfülle harter Enjambements, wie sie allerdings auch Wolfram und sein Nachfolger, durch das Metrum gezwungen, nicht hatten vermeiden können.

Als characteristische Eigentümlichkeit dieser Dichtung ist weiterhin hervorzuheben: wo die Form der Strophe[2]) nicht notwendig klingenden Ausgang erforderte, hat der

---

1) Zu ihnen gehört das „Mosaik“ jenes von Immermann so geschätzten v. Norman, das er nicht lange vor dem Merlin kennen gelernt haben wird. Das recht anfechtbare Werk war in Constanz 1828 erschienen.

2) Z. B. Ottaveriane, Terzine, Titurelstrophe.

Dichter nach altem Brauche regelmässig klingende und stumpfe Reime wechseln lassen, um sich so von Eintönigkeit fernzuhalten. Die wenigen Beispiele, in denen klingender Ausgang durchgeführt ist, bekunden den besonderen Wert, den Immermann auf den feierlichen Klang dieser Worte legte. V. 1387.

Dem Dichter fehlte Sicherheit und Freiheit dem Reim gegenüber. In seltsamem Contrast steht dazu seine Neigung zu komplicierten Systemen. Ganze Versreihen tragen schwer an der Kette des Reims, nicht selten verschuldet das Bedürfnis nach gleichklingenden Worten seltsame Seitensprünge des Sinnes oder Gewichtsverschiebungen im Verse. Auffällige Worte und Bilder finden in dem Reimbedürfnis ihre einfache Erklärung.[1])

Grade im Merlin stehen solchen unerfreulichen Partieen auch sehr gelungene gegenüber, namentlich die letzten Teile enthalten mehrere Stellen, in denen er der Schwierigkeiten völlig Herr geworden ist, wie z. B. in der auch rhytmisch wohlgeratenen Sterbescene Klingsors. Das Vollendetste, was er in diesem Werke geleistet, findet sich aber doch in den Jamben der Liebesscene. In diesem Masse besass er eine lange und gründliche Vorübung an seinen früheren Dramen.

Auch der Versuch, komische Wirkung durch den Reim zu erzielen, will nicht recht gelingen; Stater kann man, so lange man verständlich bleiben will, unmöglich auf Kater reimen. V. 332.

Immermann vermeidet es, nach dem Vorbilde Goethes die Rede ganz in freie Rhythmen aufzulösen, so gern er

---

[1]) Zwei Beispiele für viele: V. 74/77

Wie aus des Abgrunds unterstem Verliess
Die hellen Grubenfackeln blinken,
So sahn aus bodenloser Tiefe diese Lichter,
„Ist er“, rief ich, „der letzte Richter?“

V. 2207/09. Die fahlen Sandsteinhörner recken
Sich rund und glatt
Empor, wie Haufen von Wecken!

sonst von allen Freiheiten des Faustverses [illegible]
macht. Wie dort finden sich bei ihm neben reinen [illegible]
Drei-, Vier- ja Fünfreime, ohne dass ein besonderer [illegible]
zu ihrer Verwendung erkennbar wäre. Wenn [illegible]
herrscht, wird das gleiche Wort anstandslos [illegible]
Auf Reinheit des Reimes legt der Dichter [illegible]
kein Gewicht; dieselbe wäre im Knittelverse [illegible]
gebracht. Wirklich störend wirkt nur eine [illegible]
tümlichkeit mittel- und norddeutscher Dialect[illegible]
Magdeburgischen allerdings besonders ausgeprägt [illegible]
spirantische Aussprache des g. Auch bei Goethe [illegible]
anderen Dichtern kommt dieser Reim vor, indem [illegible]
der verhältnismässig doch kurze Merlin mit [illegible]
recht schweren Fällen einzig dastehn.[2])

Immermanns sprachbildendes Talent war [illegible]
noch glücklich. Die Aufgabe, die Sprache [illegible]
und zu erweitern, liegt vor allem dem [illegible]
es ist selten, dass ein Prosaiker, und auf [illegible]
unzweifelhaft Immermanns bedeutendste [illegible]
lich sprachentwickelnd wirkt; seine [illegible]
virtuosen Handhabung der einmal gegeb[illegible]
Merlin ist ein Beleg für diese [illegible]
nicht der Zwang des Reims eingreift [illegible]
heiten der Ausdrucksweise. Ungewöhnlich[illegible]
kommen gar nicht, Archaismen in [illegible]
alterlichen Stoff bemerkenswert gering [illegible]
häufigsten noch in den Titurel[illegible]
V. 9 klungen, 23 gülden, 45 fleucht [illegible]
Drama selbst vereinzelter: Vorsp. 2[illegible]
479 rufte, oder im Gral V. 282 [illegible]
1304 gespaltet oder V 61 eine [illegible]

1) z. B. Vorsp. 322/24 Oasen [illegible]
72/74/76 Händen u. ö.

2) Es seien angeführt Vorsp. [illegible]
Innerlichstgefügte, 1676/80 [illegible]
schwelge und gar dreimal: Vorsp. [illegible]
Tugend / suchend.

bethan“ und weniges andere; denn ein „gepreist“ (Vorsp. 498, V. 69) war jener Zeit noch geläufiger als uns, und der Singular Trum (V. 176) scheint ihm noch völlig lebendig zu sein, braucht er doch auch den starken Plural Trümme im Münchhausen.[1])

Im übrigen erinnern eigentlich nur Worte wie „Minne“, „Mären“, „Laiche“ (V. 2398) sowie das Adjectivum „fron“, das er Hofstätter nachschrieb, an die Zeit, in der unser Drama spielt.

Im Gegensatz zu dieser Sparsamkeit in altertümlichen Wörtern steht eine stark ausgeprägte Neigung zu Zerdehnungen und Elisionen, die in den Titurelstrophen im Übermasse gehäuft, aber auch sonst keineswegs gemieden sind. Selbst vor so hässlichen Formen wie „unergründ'te“ (Vorsp. 76) oder „gebebet“ (V. 766) schrickt er nicht zurück.

Trotz der ausgesprochen niederdeutschen Färbung seiner Sprache ist die Zahl directer Anleihen beim Dialecte gering. Hierher gehören Formen wie Vorsp. 59 spreiten, V. 427 Brausche, 1865 knirren, einmal auch das derbe „Schnack“ (V. 1475), während die häufig geübte Zusammenziehung des Du mit dem Zeitwort (Vorsp. 95 hörst, Vorsp. 97 siehst, 195 willst, 597 weisst) ebenso wie das Fehlen des Artikels nach der Präposition (V. 170 in Arm genommen) eher dem Stil des jungen Goethe abgelauscht zu sein scheint.

Sehr auffällig ist die zweimalige Wiederkehr einer Redensart wie „dieses ist an dem“ V. 656 scherzhaft, 2391 aber im hohen Stile gebraucht: „Ist dies an dem, zerbrech' ich Minstrels Stütze —“

Sonst hält sich die Darstellung in den Grenzen einer ruhigen, nichts weniger als bilderreichen Erzählung ohne auffallende syntaktische Eigenheiten. Wo solche vorkommen, finden sie durchgängig in der Schwierigkeit des Reims ihre Erklärung. Auch die leidenschaftliche Rede weiss selbst in längerer Periode den Nachsatz einwandsfrei zu bilden.

---

[1]) W. I, 197.

Sein Entschluss, nicht einfach eine Dramatisierung eines alten „Volksbuchs“ zu liefern, sondern das Werk zum Verkünder einer Weltanschauung zu machen, setzte den Dichter in scharfen Gegensatz zu den Dramatikern der romantischen Schule, den Tieck und den Brentano, einigermassen auch zum Faust. So bewahrte Immermann sein Drama vor dem Zerfliessen in die Breiten eines „Octavian“, oder des Doppelspiels „Halle und Jerusalem“, und er gewann dafür eine vorteilhafte Abgrenzung und Zusammenfassung, für die die Arabesken romantischer Darstellungsweise kaum Ersatz gewährt hätten. Mit dieser Auffassung trennte er sich auch von seiner Quelle, deren zerfahrene Darstellung ihm eine willkürliche Behandlung erlaubte. Dort setzte kaum eine der erzählten Geschichten die andere voraus oder bedingte eine folgende; so mochte er das Buch in seine Teile zerschlagen, um diese dann einzeln, wo es ihm beliebte, zu verwenden, ohne dass dadurch der Wert des Erzählten gelitten hätte.

Nach einer langen Exposition, die durch das Bedürfnis, das Wesen Merlins verständlich zu machen, bedingt ist, schreitet das Drama in hastiger Eile der Katastrophe zu. Keine Scene kann dabei entbehrt werden. Eine Ausnahme macht vielleicht die Lancelot-Ginevra-Gruppe, zu deren Aufnahme doch wohl mehr die alte Vorliebe für das Problem der unerlaubten Liebe zur Frau eines anderen, als die Absicht weiterer Characterisierung des Artuskreises ausschlaggebend war.

An ihrer ursprünglichen Stelle liess er nur zwei Abschnitte des Romans. Merlins Erzeugung am Anfang, Merlin und Niniane am Ende, alles andere musste sich Verschiebungen und Umstellungen gefallen lassen. So war es zunächst aus Gründen der Ökonomie des Dramas notwendig, die im Roman über drei Generationen hinspielende Handlung an den Hof des wichtigsten der Herrscher, den des Artus, zu verlegen, was um so leichter war, als die Prophezeiung vor Vortigern und die Zaubereien vor Uterpendragon für das, was er wollte, belanglos waren.

Während auf die erste Hälfte des Dramas fast alle Zusätze entfallen, da die Entfaltung von Merlins Persönlichkeit eine Reihe von Scenen und eine Anzahl von Contrastfiguren erforderte, für die der Roman wenig Anhalt bot, bewegen sich Mitte und Schluss mehr auf dem Boden des Gegebenen, das sich dem Stoffe anbilden muss. Der Hauptgrund grosser Umgestaltungen in diesem Teil ist die Realisierung des Grundgedankens, dass alles Grosse dem Tode geweiht sei, auch der Tafelrunde gegenüber.

Die Technik ist, nach dem Vorbilde Fausts, eher die einer fortschreitenden Erzählung als die spezisisch dramatische. Verzahnungen sind nicht gespart, aber im ganzen reiht sich doch Scene an Scene, so dass man nicht das Gefühl beständigen Rück- oder Vorwärtsschauens hat. Nur so werden die Widersprüche, auf die oben hingewiesen wurde, möglich und erträglich.

Da Immermann an eine Aufführung natürlich nicht dachte, hat er auf das Theatralische wenig Wert gelegt. Die Erzählung ist nur stellenweise (am meisten in den Merlin-Satan, Merlin-Klingsor und den Merlin-Niniane-scenen) in kunstvolleren Dialog wirklich aufgelöst, meist bleibt sie in der primitiveren Form des Vortrags stecken. Namentlich gilt das für die Darstellung der Vorgeschichte: ein Monolog, ein Dictat in die Feder des Placidus und zwei Romanzen dienen derartigen Mitteilungen. Aber selbst die Fortführung der Handlung und die Characteristik der Handelnden geschieht nicht selten in ganz ähnlicher Weise, wie das besonders in der „Tafelrunde“ überschriebenen sowie in der Lanzelot-Ginevra-Scene hervortritt, wo jeder Sprechende, man möchte fast sagen an die Rampe tretend, sein Sprüchlein sagt.

Der exponierende Monolog tritt der Überzahl derartiger Stellen gegenüber mehr in den Hintergrund, ist aber keineswegs gemieden. Immerhin hat man bei keinem derselben das sonst öfter störende Gefühl, dass der Dichter ohne dieses Hülfsmittel nicht weiter gekonnt hätte. An solchen Stellungen macht sich wohl gelegentlich eine Neigung zu

einem, dann auch metrisch ausgezeichneten epigrammatischen Schluss geltend.

Der „Merlin" blieb dem Dichter lieb, Briefe, Tagebuchstellen, Erwähnungen in seinen Werken [1]) beweisen, wie die Dichtung ihn immer wieder beschäftigte, mag er nun ein Selbstcitat in ein Reisejournal einschieben [2]) oder ein Exemplar dem Wetzlarer Antiquar als ein antipreussisches Pamphlet anvertrauen [3]), mag er den spärlichen Recensionen gespannt, wenn auch wenig erfreut folgen oder das ganze Werk Freunden vorlesen. Auch um die Erklärung seiner Absichten bemühte er sich schon im Reisejournal wie in Briefen an Tieck, und zuletzt noch in den Maskengesprächen.

Einen Erfolg hat das Werk nicht gehabt. Die Bekannten des Dichters schätzten es [4]), in weiteren Kreisen war und blieb es so gut wie unbekannt, so dass der Recensent einer andern, ebenfalls 1832 erschienenen Dichtung von August „Merlins Liebe und Zauberei: Phantasiestück [5]) in der Zeitung für die elegante Welt 1833 (No. 158) das Werk Immermanns gar nicht erwähnte. Die deutsche Kritik jener Zeit hatte allerdings den Character unerfreulichster Oberflächlichkeit gewonnen, seit das junge Deutschland seine wenig segenbringende Thätigkeit aufgenommen hatte und ein jedes Kunstwerk strenger als

---

[1]) Epigonen VIII, VI, W. VII, 115. Münchhausen VI, 8 W. III, 155. Frühlingscapriccio. Über den Verfasser und die Bedeutung eines der „litteraschen Correspondenz" beigehefteten von unbekannter Hand auf Papier mit Wasserz. Preuss. Adler u. Bild Fr. Wilh. III. (wie I. es oft verwendet) geschriebenen Gedichts von fünf Titurelstrophen, überschrieben „Merlin" vermochte ich nichts zu ermitteln.

[2]) W. X, 264. Ahr und Lahn.

[3]) Ahr und Lahn. W. X, 270.

[4]) Köpke an Uechtritz 27. März 1866, Uechtritz an Köpke 21. Sept. 1866. H. v. Sybel, Erinnerungen an Friedrich v. Uechtritz. Leipzig 1884. S. 342 ff.

[5]) Weimar 1832. Die Schrift war mir nicht zugänglich.

die Polizei auf seine Gesinnung prüfte. Und „Gesinnung“ in diesem Wortverstande enthielt der „Merlin“ allerdings wenig. Religiöse Probleme waren der Zeit so gleichgültig, dass die meisten Recensenten mit einer kurzen Verbeugung vor dem Dichter den guten Rat verbanden, sich doch mit so unmodernen Dingen nicht zu befassen. Meist nimmt eine Inhaltsangabe den Hauptteil ein. Der Art sind die Anzeigen:

Zeitung f. d. elegante Welt, 24. Jan. 1833, Bd. XXXIII, S. 65 ff. (Laube?). Gesellschafter, 28. Jan. 1833, No. 16, S. 80 ff., Gentzel. Jahrbücher f. wissenschaftliche Kritik, März 1834, I, S. 430, F. G. Kühne. Wieder abgedruckt in „Portraits und Silhouetten“, Hannover 1843, II, S. 35 [1]).

Alle drei missverstehen den Verfasser gleichmässig; der erste sieht gar dramatisierte Religionsgeschichte darin und deutet Klingsor auf Muhamed! Weit besser ist schon das, was ein anderer Kritiker zu sagen hat:

Hallische Litteraturzeitung, Ergänzungsblätter 1833, IV, S. 964, No. 121, 122 (Rosenkranz?): Er erkennt in Klingsor Goethe und lehnt ein Forschen nach dem Grundgedanken, für sich wenigstens, ab. Auch hier nimmt die Inhaltsangabe den breitesten Raum ein. So blieb der schon erwähnte Schnaasesche Aufsatz:

Freimüthige, 20. Mai 1833, XXX, No. 99, S. 393 ff., die einzige wirklich bedeutende Arbeit dieser Zeit. Was Immermann darstellen wollte, ist hier klar erörtert. Vom künstlerischen Standpunkte fällt nur auf, dass er die Ninianescenen so hart verurteilt als „wenig gelungen, willkürlich, sonderbar, gewaltsam“. Neben dieser Besprechung ist eigentlich nur noch die spätere Würdigung von Uechtritz mit Ehren zu nennen:

Blätter für litterarische Unterhaltung, 14./17. Aug. 1841, No. 228, S. 911 ff.: „Der Dichter Immermann“, während

---

[1]) Die von Häring im Freimüthigen vom 20. Mai 1833 angekündigte Besprechung „an anderem Orte“ habe ich nicht auffinden können.

das, was Gutzkow in seinem schlechten Buche „Götter, Helden und Don Quichote" [1]) sagt, ganz unzutreffend ist.

Weder Geibels, den Wert der Dichtung allerdings überschätzende Worte:

Seiner Jugend Fehler habt ihr jenem (o wie spät!) verziehn,
Der den zweiten Faust geschaffen, den gewaltigen Merlin [2]),

noch die mannigfachen Erwähnungen in den litterarhistorischen, das neunzehnte Jahrhundert betreffenden Arbeiten [3]), die die ganze Skala möglicher Urteile durchlaufen, ohne doch ein prägnantes Wort zu finden, so wenig wie die einzelnen Erklärungsversuche haben Immermanns Werk populär oder auch nur bekannt zu machen vermocht. Vielleicht gelingt es einer Reihe neuerer Ausgaben [4]).

---

[1]) Hamburg 1838, S. 155: „Von Merlin klagt der Verfasser der Epigonen, von Merlin, dass er ihm das liebste unter allen seinen Kindern gewesen wäre, von Merlin, den niemand gelesen hat, lesen wird, und ich füge hinzu, den Niemand lesen kann: sollte der Widerwille auch nur daher rühren, dass für Nichtkenner der deutschen Sage ein Bruchstück derselben zu wenig war, für die Kenner derselben aber des Geborgten viel zu viel; man sah in dieser Dichtung nur Bekanntes und als Eigenthum Immermann's nicht mehr, als eine willkührliche Auslegung davon, eine allegorische Deutung."

[2]) Erschien 1841. Vergl. Zeitstimmen [3]1846, S. 56.

[3]) Um der Bedeutung ihrer Namen willen seien genannt: H. v. Treitschke, Deutsche Geschichte IV, 447; G. Brandes, Das junge Deutschland, letzterer sogar mit einem starken Irrtum.

[4]) Original-Ausgabe: Merlin. Eine Mythe von Karl Immermann. Düsseldorf, Verlag von J. E. Schaub, 1832, 2 Bl., 244 S. 8, desg.: Karl Immermann's Schriften. Dritter Band. Düsseldorf, Verlag von J. E. Schaub, 1835, S. 1—244. Merlin, Eine Mythe. 1831.

später: Merlin, Eine Mythe von Karl Immermann. Leipzig, o. J. (1875), Verlag von Philipp Reclam jun. (Universal-Bibliothek 599).

Immermann's Werke. Mit Einleitungen von Robert Boxberger. Berlin o. J. (1878/82), Gustav Hempel. 20 Bde. 8. XV, S. 53—160.

Immermanns Werke. Herausgegeben von Prof. Dr. Max Koch. Berlin und Stuttgart o. J. (1896), Verlag von

Namen und Bedeutung des gefesselten Dämon hat unser Jahrhundert nicht wieder vergessen. W. L. Holland [1]) hat im Anschluss an Uhlands Ballade die Geschichte des Stoffes in der neueren Dichtung verfolgt, ohne dass ein bedeutenderer poetischer Ertrag sich aus den dort abgedruckten Gedichten Müllers von Königswinter, Kinkels, A. Kaufmanns ergäbe. Die Erwähnungen Merlins bei Heine, Lenau, Geibel, meist in symbolischer Verwendung zeigen Vertrautheit mit dem Schicksal des Helden.

Schliesslich fiel dieser denn auch den Librettiverfassern — als einer der wenigen grossen und lohnenden romantischen Stoffe, die Wagner kleineren Nachfolgern gelassen — in die Hände. Koch betrachtet am Ende der Einleitung zu seiner Ausgabe diese wenig erfreulichen Schöpfungen, die natürlich Immermanns Dichtung kannten.[2])

Das Interesse für den Stoff ist auch der neueren Kunst lebendig geblieben, aber das, was den Dichter heute anzieht, ist dem veränderten Geiste der Zeit gemäss etwas wesentlich anderes als das, was Immermann fesselte. Als Tennyson in der zweiten seiner Königsidyllen 1859 den alten Zauberer erweckte, da war es die dämonische Macht des eitlen Weibes, die selbst den Allweisen zu betrügen vermag um leeren Ruhmes willen, nicht der mythische Teufelssohn, den er darstellte.

Tennysons Dichtung hat endlich den Anstoss gegeben, den Merlinstoff in den Kreis der darstellenden Kunst zu ziehen: in einem seiner vollendetsten Werke hat Burne Jones, der gerade hierin alle Schönheiten seiner Kunst

---

W. Speman. 4 Bde. 8. Band I, Zweite Abteilung, S. 21—169. (Deutsche Nationallitteratur, herausgegeben von Joseph Kürschner. Bd. 159,2.)

Immermann's ausgewählte Werke. Mit Einleitung von Franz Muncker. Stuttgart o. J. (1897), Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung. 6 Bde. 8. Bd. I.

[1]) Über Uhlands Ballade „Merlin der Wilde". Stuttgart 1876.

[2]) Lipiner (Komp. Goldmark) 1886. L. Hoffmann (Komp. Rufer) 1886. Koch I, 2, 20.

zu entfalten vermochte, die Bezauberung Merlins dargestellt. Im Vordergrund steht hoch aufgerichtet Vivien, das Zauberbuch in der Hand, den Kopf zurückgewendet zu dem unter der Weissdornhecke zurückgesunkenen Merlin. Seine Arme hängen schlaff herab, sein Haupt lehnt zur Seite, nur die Augen klammern sich sehnsüchtig an das geliebte Antlitz der falschen Zauberin. —

Paul Heyse liess Immermanns Werk bei Seite, als er seinen Merlin, die Kriegserklärung gegen die „Modernen" schrieb. Der Roman baut sich als Parallelhandlung zu einer Dramenfabel „Merlin", die der Held entwirft, auf, und zeigt eine Übertragung des Heroischen ins Bürgerliche.

Auch die jüngste Dichtergeneration, die schon nicht mehr den von Heyse angegriffenen Modernen angehört, erinnert sich wiederum des bedeutenden Stoffes. Als Beweis für die Lebenskraft Merlins, nicht um besonderer dichterischer Vorzüge halber, nenne ich ein Sonett Fr. Perzynskis[1]) auf das Gemälde von Burne Jones und ein Gedicht Gérardys[2]).

Und soeben bringt die neue Zeitschrift „Kynast" von dem Elsasser Fritz Lienhard, der wiederum einer sehr anderen Dichtergruppe angehört, ein „Vorspiel zu Merlin", das vorläufig nur eine neue Wendung des Stoffes zeigt.

Merlin ist für die Kenntnis des Menschen Immermann bedeutender, als für die Schätzung des Dichters. Hier hat er niedergelegt, was er über Gott, Welt und Menschheit dachte; es war nicht vorteilhaft für die Dichtung, dass diese Weltanschauung noch keineswegs abgeschlossen war. Er machte den Widerspruch zur Axe alles Seins in einer Zeit, in der so viel gross Begonnenes kläglich scheiterte, aber die Ansicht begann auch schon in den Thatsachen

---

1) Wiener Rundschau II, 17 (15. Juli 1897).
2) Blätter für die Kunst II, 108.

ihre Widerlegung zu finden. So erlosch die Überzeugung allmählich in ihm.

Seine Biographie erzählt [1]), dass er später davon gesprochen habe, er wolle einen „erlösten Merlin“ schreiben, das Wie wisse er allerdings noch nicht. Hätte er diese Absicht ausgeführt, so wäre es unzweifelhaft eine Palinodie geworden. —

Als Kunstwerk betrachtet, genügt die Dichtung nicht höchsten Anforderungen. Der Mangel der Kongruenz von Gehalt und Form ist dafür der nächstliegende Grund: es ist Immermann nicht gelungen, seinen Stoff formtechnisch zu bewältigen. Triviale oder gequälte Reime stören die Stimmung, alte Formen sind nicht zum Leben erweckt, sondern galvanisiert, „hier und da und dort Gestoppeltes“ bedeutet zu oft eine grosse Ernte.

Auch der Ausdruck genügt nicht immer dem Gedanken. Weil der Dichter klare Begriffe in das ewig nur Ahnbare trägt, entweiht er es. Mystische Stoffe bedürfen seltsam geheimnisvoll klingender Worte, deren bedeutungsschwerer Ton mehr sagt als ihr konkreter Gehalt, sie bedürfen dunkler Wendungen mit verschwimmenden Grenzen und satten, leuchtenden Farben, wie sie ein Brentano in den Romanzen vom Rosenkranz nicht selten findet — aber Immermann wollte alles sagen; er hat ein durchsichtiges und planes metaphysisches System zu Grunde gelegt, das uns in seiner Klarheit um so seltsamer anmutet. Er steht nie unsicher dem Ewigen gegenüber, sondern er fängt es in Worte, seine Sprache stammelt nie ein Goethesches: All — All! sondern hat für jeden Begriff ein Wort, und für jedes Wort einen eng umgrenzten Begriff. Er ist kein gottestrunkener Prophet, sondern ein Denker, der Prophetenmiene annimmt. —

Man darf das nicht zu herb auffassen. Er hat in längeren Stellen die Stimmung gefunden, oft während des Schaffens die Leere des Alltags überwunden und hier und

[1]) P. I, 335.

da sogar „trunken von solcher Gesichter Glühen“ gesprochen. Und wenn er sein Ziel nicht erreicht, so ist es doch nicht der schlimmste Fehler eines Dichters, sein Ziel zu hoch zu stecken. Er war schliesslich doch ein Sohn des rationalistischen Jahrhunderts, dessen Gefühlsdürre in religiösen Dingen er zu überwinden suchte, aber nicht völlig überwand.

Und schliesslich entschädigt für weniger gelungene Mystik die tiefe Poesie der Ninianescenen. Sie ist die gelungenste Mädchengestalt des Dichters auf lange Zeit hin, bis sie schliesslich in der blonden Lisbeth ihr ebenbürtiges, wenn auch recht verschiedenes Gegenbild fand.

Beilage 1.

19. Juni 1831. An Ferdinand.

Ich kann Dir in diesem Augenblicke über das Werk, hinsichtlich welches ich nach Titurel und Parcival fragte, nichts schreiben. Es ist so wunderlich, dass ich einen neuen Bogen anfangen müsste, um Dich nur einigermassen in meine Idee einzuführen, und ich bin heute dazu zu müde und abgespannt. Ich wünschte, es wäre fertig und ich könnte es im September mitbringen.

19. Juli bis 9. August 1831. Tagebücher I S. 30b.

Vom 19. Julius bis 9. August.

Das erste Stück von Merlin vollendet. Entsetzliche Anstrengung und Abspannung bei und nach der Arbeit. Völliges Ausgeleertseyn und Ekel an Gott und Welt.

3. August 1831. An Ferdinand.

Über den Alexis 3[ter] Auflage wird ja wohl ein Friede zu schliessen seyn. Ich bringe die jüngste Gestalt und die älteren mit. Auch Alles übrige Angefangen(e)! Ich denke dort Einiges kleinere Lyrische und Balladenhafte zu machen. Es ist doch gut, wenn ich Dir ein Paar Worte zuvor über das Neue Grosse sage, woran ich arbeite. Es ist Merlin. Die Sage ist Dir ja in ihren äusseren Umrissen wenigstens bekannt; ihre Einfassung in den Kreis des Artus und der Tafelrunde. Ich schreibe es in drei Theilen, ein Vorspiel — das Drama — und ein Nachspiel. Das Vorspiel enthält die Erzeugung des Merlin durch den Teufel mit einer Jungfrau in frandem Christi, und ist fertig. Am Drama, welches des dämonischen Menschen Erdenwallen enthält, arbeite ich. Ich setze darin ihn und die Tafelrunde auf eine eigene Weise mit dem Titurel und dem Gral in Verbindung. Die Katastrophe

ist der Versuch Merlins, mit seinen geliebten Menschen das Heiligthum von Montsalvatsch zu erobern, das Verunglücken dieser Unternehmung, und das Hinabstürzen des ganzen romantischen Kreises in Jammer, Verzweiflung und Tod. Das Nachspiel wird dann die Metempsychose Merlins enthalten.

Du wirst erschrecken, wenn Du diess liesest; es ist natürlich, dass man gleich an Faust denkt. Wirklich werde ich mich auf Tod und Leben mit Goethe messen müssen. Nach dem Verdienste zu augurieren, unterliege ich, mitunter ist aber das Glück im Schwachen mächtig: Man muss es erwarten. — Es ist Schade, dass ich es nicht vor der Reise vollenden kann, indessen komme ich doch bis zu einem gewissen Punkte, von welchem man die Aussicht auf das Ganze gewinnt.

28. November 1831. An Tieck. Holtei B. an Tieck II. 53.

Leider habe ich Weimar nicht berühren dürfen, wollte ich mich nicht drei Wochen lang für die Sicherheit des westlichen Deutschlands auf der Hessischen Bergveste Arnstein zum Gesundheitspolizeilichen Opfer darbringen. Ich hätte Goethe sehr gern gesehn, mich dünkt, dass sein Wesen grade in diesem sonderbaren Momente eine eigenthümliche Anschauung gewähren musste. Auf der anderen Seite tröstet mich wieder die Betractung, dass ein persönliches Zusammentreffen mir wahrscheinlich denn doch die Figur meines Klingsor verrückt haben würde. Ich bestärke mich in der Stille immer mehr in meiner Ansicht über ihn, die sie eine ketzerische nennen müssen. Indessen würde ich, wäre mir ein längeres Zusammenseyn mit Ihnen gegönnt gewesen, meine Irrthümer wenigstens haben darlegen können. Mir ist der ganze Goethe mit Einschluss seiner Fehler, auch in seinen grössten und frühesten Werken schon vorhanden, und die nachherigen Schwächen und Verkehrtheiten ergreifen vielmehr das homogene und malerische Element, als dass sie durch dasselbe hervorgerufen würden. Überhaupt, was sind Einflüsse? Man könnte, wenn man mit Worten spielen wollte, sagen, es seyen eher Ausflüsse unserer selbst. Es mag wie Anmaassung klingen,



aber ich kann mir nicht helfen; mir scheint es zuweilen, als ob das Gebiet der eigentlichen Poesie im höchsten Sinne erst da beginne, wo Goethe — mit wenigen Ausnahmen — aufhört. Gewiss ist es wenigstens, dass von einer so eigenen, aparten Behandlungsweise, wo das Individuum sich immer seine Rechte gegen den Stoff, und gegen die Gesetze der Gattung reserviert, bei Homer, Sophokles, Cervantes, Shakespeare keine Spur ist. — — — — — — — — —

Von mir selbst kann ich Ihnen noch nichts berichten. Ich habe mir jeden Tag vorgenommen, an den Merlin die Hand zu legen, und sie immer in einer Art Verzweiflung sinken lassen. Ich leide nicht an dem Zweifel, an der Dunkelheit, was ich noch zu machen habe, im Gegentheil steht mir diess zu deutlich vor der Seele, und diess eben entmuthigt mich. Ich habe ein Gefühl, wie der Gemsenjäger, der sich zwischen Klippen verstiegen hat; er sieht den Pfad ganz bestimmt vor sich, aber die Füsse eines Menschen sind nicht gemacht, ihn zu wandeln. Nie habe ich eine solche Kluft zwischen dem Gegenstande und meinen Organen empfunden. Ob unter diesen Auspicien noch irgend etwas Poetisches zu Stande kommen kann, oder ob ich nicht im glücklichsten Falle ein transcendentales Ungeheuer erzeugen werde, muss die Zeit lehren. Es wäre ein Unglück für mich, wenn ich daran scheiterte, denn ich habe bei diesem Wagniss einen bedeutenden Theil meiner Lebenskraft eingesetzt.

4. December 1831. II. Tagebuch:

Sonntags, den 4. December.

endlich wieder einmal Hand an Merlin gelegt und einen Plan entworfen. Beides gestört durch den Dr. Becker. An diesem Tage kriecht auch Schaub zu Kreuze.

8. Dezember 1831. Tagebücher II. Vgl. Reisej. W. X,181:

8. December.

Merlin in Furcht und Zittern wieder angefangen. Die Sache kommt aber bald in Fluss, und es geht rasch vor-

wärts, Die herrliche problematische Welt umfängt mich, beherrscht mich ganz und macht mich sogar von sagenhaften Helden träumen. Ich sehe im Traume Karl den Grossen die bei Ronzeval gefallenen Paladine beklagen.

12. December 1831. An Hermann. P. I 312.

„Ich wollte, ich wäre fertig, denn es schreibt dies Niemand sonst. Die Tafelrunde fängt nun an, sich zu machen. Man steht doch oft vor den simpelsten Dingen, wie die Kuh vor'm neuen Thor. Ich wollte die Artuswelt in vornehmer, feierlicher Form vorführen, um dieser fremdartigen Sphäre ein Analogon in der Darstellung zu geben. Es widerstand mir aber und ich liess deshalb im Sommer die Hände ruhen. Endlich fiel mir ein, dass man das Seltsame, Excentrische, durch eine recht trauliche Form allein dem Gefühle näher bringen könne, und so habe ich denn wieder den treuherzigen, goldenen Balladenton angestimmt, in dem es nun vorwärts geht

Nach Weihnachten 1831, wohl 26. December.
An Ferdinand und dessen Familie.

Der Weihnachten war überhaupt recht artig und gut. Am heiligen Abend wurde ich mit einem tüchtigen Abschnitte des Merlin fertig; das gab mir eine Festlaune; darauf wurde zierlich bescheert, und ich erhielt die artigsten Sachen —

Im Tieck'schen Novellenkranz lies doch den Hexensabbath. In den Hauptsachen ist es eine sehr gute Arbeit und voll feiner Anschauungen. Wir sind auf sonderbare Weise in einigen Gnostischen Ideen zusammengetroffen, was Dich ebenso frappiren wird, wie es mich frappirt hat.

Merlin wird, denke ich, bald fertig seyn. Es ist rascher gegangen, als ich dachte. Heute habe ich Klingsoren unter die Erde gebracht, und Merlin hat sich soeben für die dritte Person in der Gottheit erklärt. Ich frage, was man mehr verlangen kann? Wenn es nicht Wahnsinn ist, was ich geschrieben habe, so muss es wohl gut seyn, es kann aber seyn, dass es Wahnsinn ist.

1831/32. Tagebücher II.

Neujahr

mit Zahnschmerzen begonnen, die über 8 Tage anhalten. Ich schreibe unter denselben den Merlin fort und zu Ende.

11. Januar 1832 Tagebücher II. (P. I 313.)

Den 11. Januar wird er beendet. Die Freude hält nicht lange an, und es tritt bald die gewöhnliche Trostlosigkeit nach vollbrachter grosser Arbeit ein, die natürlich ist, wenn gar kein äusserer frischer Lebensreiz Einem von aussen aufhilft.

11. Januar 1832. Tagebücher II. P. I 315 unvollst.

Vom 11. Januar.

Tristan und Lohengrin werden über Kreuz gelesen. Lohengrin fällt mir auf wegen des vielen Essens, Messelesens und der Rolle, die Bürger und Städte schon spielen. Es kann den Brabantischen Boden, worauf es wuchs, nicht verläugnen. Es hat gegen den Tristan etwas Steifes, Schweres, Historisches, was nicht anspricht

Sonderbares Verhältnis des Artus zum Gral. Die Tafelrunde bildet eine Art von Saturnus Ring um das Heiligthum.

Klingsor mythisch zur Zeit des Artus, historisch unter dem Landgrafen auf Wartburg.

Novalis (u. s. w.).

27. Januar 1832. An Tieck. Holtei II: 59.

Ich habe unterdessen Ihren Hexen-Sabbath gelesen und bin davon auf eine ungemeine Weise getroffen worden. Die Kraft der Dichtung ist sehr gross, und der Eindruck steigert sich vom Leichten, Heiteren, Anmuthigen bis in das ganz Erschütternde. Mir scheint dann immer die höchste Gewalt der Poesie hervorzutreten, wenn sie das beschränkt Historische auffasst, dies auch in seiner Begrenzung lässt, und es dennoch zur vollkommenen Gestalt zu bringen weiss. Im Hexensabbath sind nichts als einmal so und nicht anders dagewesene Flandrisch-Burgundische Figuren, die Zeit ist in ihrem

singulairem Kostüm ganz fest gehalten, nirgends wird darauf hingearbeitet, das sogenannte allgemeine Menschliche hervorzuheben, und dennoch ist alles allgemein verständlich und wirkt vollkommen dichterisch. Wie mich individuell die Sache berühren musste, werden Sie fühlen. In der That sind wir auf eine sonderbare Weise in einem Punkte zusammengetroffen. Mir war Satan, Lucifer, Beelzebub, oder wie man sonst das Wesen nennen will, welches uns auf jedem Schritt und Tritt fühlbar wird, nie das Ungeheuer mit Klauen und Schweif, oder der listige Kammerdiener, der seinem Herrn die Dirne schafft. Es ging mir vielmehr mit Notwendigkeit aus Gottes Wesen hervor, und um die Ketzerey mit einem Worte auszusprechen: der Teufel war mir der in der Mannigfaltigkeit geoffenbarte Gott, der durch diesen Act sich selbst in seiner Einheit verloren hatte. Weil aber dieser Zustand eodem momento, wo er geboren war, sich in Gott wieder aufheben musste, so war mit der Manifestation als Satan, zugleich die als Logos verbunden, oder vielmehr beide fielen zusammen. Die Function des letztern war mir nun, das Vielfache, Vergängliche in den Abgrund des Einen und Unvergänglichen hinunterzustürzen; Gott pulsierte für mich in jedem Augenblicke nach beiden Richtungen durch das Weltall. Hierdurch war mir Sünde und Tod, der Satz des Widerspruchs und das Werk der Erlösung erst verständlich. Ich wurde mit den Geheimlehren der Kirche bekannt, Spinoza kam hinzu, und so rann aus Fremden und Eignem der Demiurgos zusammen, der im Merlin auftritt.

Sie stehn nun freilich gegen mich im grossen Vortheil. Dergleichen problematische und eigentlich unaussprechliche Sachen halten sich in den Grillen eines Labitt mehr innerhalb der Grenzen der Poesie, als wenn sie, wie sie bei mir mussten, schwer, trüb und ernsthaft sich hinstellen. Ich fürchte, dass dieser Ernst meine Arbeit zu einer ganz undichterischen gemacht hat.

In den ersten Tagen des Jahres habe ich den Merlin zu Ende gebracht. Ich hätte das grösste Verlangen, Ihnen denselben mitzuteilen, es fehlt mir aber ein Schreiber, der

eine correcte und schöne Copie liefern kann, und ich möchte Sie nicht durch ein hässliches Manuscript von vornherein zurückschrecken. Es ist daher wohl besser, dass ich Ihnen erst das gedruckte Buch sende. Ich werde es bald publiciren, da ich fühle, dass ich daran nichts ändern kann, und dass es durch Feilen nur abgeschwächt werden würde.

10. März 1832. Tagebücher II.

Den 10. März.

Das Zueignungsgedicht zum Merlin vollendet. Seltsame Ironie des Lebens! Wir Armen! Es ist so elend, ohne manche Dinge zu seyn, dass man deren Existenz fingiren muss. In der Woche drauf miserabel. Zwei Tage das Fieber gehabt, drauf zum Spass homöopathische Mittel gebraucht.

4. Mai 1832. Tagebücher II.

Den 4. — —

Merlin rückt im Drucke vor, und nimmt sich ganz stattlich aus.

1.—4. August 1832. Tagebücher II.

Dagegen zwei phantasievolle, mythische Abende, in welchen ich Schadown den Merlin vorlas. Ganz aus der platten Wirklichkeit in eine goldne Ferne gerückt. Gewaltige Eindrücke.

Ich gehe hin und wieder auf den Kirchhof, und komme immer milder zurück, wenn ich die Schlummerstätten der Todten gesehn habe.

10. Sept. 1832. Abends? (od. 11.?) Tagebücher III.

(Beim Anblicke Wetzlar's.)

Meine Seele durchlebte mit dem grossen Dichter seinen Morgen, ich sang für mich in der Stille aus dem Merlin:

Ach, die Rosen blühten lieblich und die Nachtigallen sangen,
Liebeselig, still und fröhlich bist Du durch den Hain gegangen,
Alle Rosen nicken Küsse, Nachtigall die Flügel schlägt,
Und da hast Du sanft und bieder mich in meine Gruft gelegt.

Und ich fühlte, dass ich auch ein Stückchen Poesie in mir trage.

Wetzlar, d. 11. und 12. September 1832. „Ausflucht in das Ahr- und Lahnthal“. (III) S. W. X. 270.

Da wir Autoren jetzt genöthigt sind, selbst für die Verbreitung unseres Namens zu sorgen, so schenkte ich diesem Antiquare (er heisst Heinrich Höxter) ein Exemplar des Merlin, sagte ihm aber dabei, er möchte das Buch ja geheim halten und nur unter der Hand verkaufen, denn es sei eigentlich eine Satire auf Preussen wegen der Theilung Sachsens. Er dankte und meinte, solche Sachen werde er hier wohl los.

September/October 1832. Tieck an Immermann.

— Schon längst hätte ich Ihnen meinen Dank für die übersendeten Gedichte sagen sollen: wie sehr mich der Merlin aufforderte ihn sogleich und wiederum und noch einmal zu lesen, können Sie sich denken, da Sie schon damals sahen, wie sehr mich die Hälfte des Gedichts aufregte und meine ganze Liebe in Anspruch nahm. Schwer ist es, das fühlen Sie wohl selbst, etwas Bestimmtes darüber zu sagen: diese tiefe Erschütterung, die es verursacht, zu erklären, oder das, was bloss und vielleicht am tiefsten, in der Ahndung angeregt wird, zum eigentlichen Bewusstsein empor zu führen. Ist Gefühl, Ahndung und fortgesetztes Träumen und Sinnen bei einem allegorisch-mystisch oder mythischen Gedichte hinreichend, so habe ich es verstanden; gehört zum Verständniss das Erklären jeder Beziehung und Andeutung, so ist mir noch vieles dunkel. Wäre es nicht unbescheiden, will der Dichter hinter dem Vorhange vortreten, so hätte ich wohl manches zu fragen, z. B. gleich, wer in dem Weihe-Sang der Ungenannte, Hinzugekommene sei? Ob die letzten Worte Merlins auch die letzten und ganz ernsten des Autors seien? Wie gesagt, ich bin befriedigt auch ohne diese Lösung, obgleich meine Fragen nicht aus prosaischer Neugier herrühren.

Ein geistiges Grauen zieht sich durch das Gedicht und eine süsse Wehmuth über das Absterben der Schönheit, wie es wohl nur selten einem Dichter gelungen ist. Mir scheint, dass Sie durch dieses Werk noch eine ganz andre Stelle in der Literatur einnehmen, als Sie bisher behauptet haben. —

8. October 1832. An Tieck. Holtei II, 66 ff.

Ihre Worte über den Merlin sind ganz meinem Sinne und Wunsche gemäss; ich könnte Ihnen über Manches, was dunkel erscheinen mag, auch nichts weiter sagen, als dass es mir so in einer Anschauung vorgeschwebt hat und ihm kein bestimmter Satz oder eine besondere Wahrheit zu Grunde liegt. Die allgemeine Anregung, von welcher Sie reden, ist also grade die Stimmung, aus welcher wenigstens bei mir die Arbeit hervorgegangen ist, und die ich gern überall bei andern wieder sehen möchte. Ein ins Spezielle gehendes Deuten würde meine Absicht nicht treffen.

Ich will Ihnen nun die beiden Fragen, die Sie mir stellen, so gut ich kann, beantworten. Der Unbekannte in der Zueignung ist mein hiesiger Freund Schnaase, dessen ich ja wohl schon gegen Sie Erwähnung gethan habe, und von dem Sie vermuthlich jetzt durch Uechtritzens Vermittlung den Aufsatz, „über Genremalerei“ gelesen haben werden. Das Entstehen unseres näheren Verhältnisses fiel grade in die für mich sonderbare und unvergessliche Zeit, wo der Merlin in mir zu werden begann. Er war der Erste, der von der Idee erfuhr, und nahm auf eine Weise Theil daran, ohne welche ich sie vielleicht nicht auszuführen vermocht hätte. Ich hoffe, dieser schöne, vielseitige und tiefe Geist wird Ihnen nicht lange mehr unbekannt bleiben.

Bei der zweiten Frage muss ich etwas weiter ausholen. Sie fragen, ob die letzten Worte Merlin's auch die wahre eigentliche Meinung des Autors sagen. — Anfangs verstand ich sie nicht, nachher habe ich mir die Sache aber so ausgelegt, dass sie damit auf einen Zwiespalt in dem Gedichte haben hinweisen, und eine Erwartung, die durch das Ende nicht erfüllt wird, haben andeuten wollen. Habe ich Sie recht gefasst, so trifft ihre Einwendung allerdings den wichtigsten Punkt, und ich muss Ihnen in gewisser Beziehung Recht geben.

Wie mir die Entfaltung der Welt durch das Christentum vorkommt, so hat jener einfache und eigentliche Geist

desselben, der das Menschengeschlecht aus den Fesseln des äussern Naturgesetzes befreite, nur die ersten apostolischen Zeiten beherrscht, sehr bald nahm dieses Gesetz, diese Gewalt der Mannigfaltigkeit, diese Herrschaft des Irdischen, oder wie man es sonst nennen will, wieder Besitz von den Gemüthern der Menschen, und die folgenden Jahrhunderte stellen nur den Kampf der beiden, wenigstens auf Erden unvereinbaren Dinge in Volk und Individuo dar. Die Kirche sucht sie durch einen schönen Traum zu versöhnen, die Reformation giebt dafür einen andern Traum, als könne man zu jener Schlichtheit und Einfalt des Urchristentums zurückkehren. Er dauert aber nicht lange, bald tritt die Doppeltheit und der nie zu schlichtende Zwiespalt immer grösser und gewaltiger auf, treibt auf dieser Seite zu neuen Heiden, die denn doch nichts wären ohne das Christentum, auf jener Seite zu Christen, welche ohne die Ausstattung durch Natur und Alterthum auch zusammenschrumpfen würden, und erscheint endlich in seiner Spitze da, wo nun selbst die heisseste Andacht, die tiefste, unmittelbarste Sehnsucht nach dem Göttlichen, so von ihrer eignen Fülle durchdrungen, verdichtet und verkörpert wird, dass die Gnade von diesem Drange sich abwendet, und das Heilige vor dem Gebete erschrickt. Ich kann, um mich deutlich zu machen, hier Spinoza nennen, obgleich das Beispiel nicht ganz passt, da seine Natur noch einen Schritt weiter gegangen ist.

Von jenem modernen, unbeschreiblichen, in seinem Reichthume unseligen Geiste hatte auch ich in mir manchen Schauder verspürt und Merlin wurde mir der emininte Repräsentant desselben. Hier war von keiner psychologischen Unwissenheit, von keinem Unglück durch Sünde, nicht von Schuld und Busse die Rede, nein, das Elend an sich, die Andacht ohne Gott, der Untergang der vollkommnen Dinge, eben weil sie die vollkommnen sind — dieses Alles hatte mich ergriffen. Was soll also, kann man fragen, diese Unterwerfung unter Gott ohne Zweck, dieser Schluss, der nichts schliesst und nichts löst, und von dem Drucke der vorangegangenen Katastrophe das Gemüth nicht zu befreien vermag?

Wirklich sollte das Ende erst ganz anders seyn. Der ganze Merlin war in seiner ersten Anlage viel bunter, figurenvoller, psychologischer. Im Nachspiele sollten aus dem Hades herauf die Gesänge der Schatten der Tafelrunde erschallen, deren Inhalt eine Art wehmüthigen Glückes war, Merlin selbst sollte als Geisterstimme das Ganze epilogisieren, sich zum weltlichen Heiland erklären und aussprechen, dass, weil nun einmal alle Freude und aller Schmerz der Erde in einem Individuo durchgefühlt worden sei, der Fluch sich erschöpft habe, und jeder Künstler in der Grotte des Dulders Trost finden könne. — Ohne darüber zu reflectieren wurde ich aber genöthigt, das Gedicht in der einfacheren mehr symbolisierenden Form zu schreiben, und den Schluss so populair und beschränkt zu fassen, wie beides nun vorliegt.

Vielleicht war etwas, was eine Darstellung des obersten und letzten Widerspruchs seyn soll, nur durch den Widerspruch, durch die Inconsequenz dichterisch abzuschliessen, ein vollerer, metaphysischerer Klang hätte vielleicht das Ganze in die Dogmatik und Philosophie getrieben. Die Kräfte des Himmels und der Hölle haben sich bewegt, das Übermenschliche hervorzubringen, eine Figur, die die beiden Pole zusammenknüpft, und es kommt doch in letzter Instanz nur zu einem Beschränkten, Anthropologischen. Mich dünkt, der Künstler musste sich auf diese Sphäre resignieren.

Ich wünschte, ich hätte Ihnen das Alles mündlich sagen können, ich schreibe nicht gern über meine Motive, man bekommt da immer etwas Pretiöses.

17. Januar 1833. An Ferdinand.

Deine Erklärung des Schweigens über Merlin ist recht schön, leider nur nicht war. Nach der Bescheidenheit, die Du ihnen, den eignen Sinn unterlegend, zutraust, sehn die nicht aus! Nein, es ist die völlige Stupidität der Zerstreuung, die, wie ich glaube, fort(basieren?) würde, wenn auch Gott sein letztes Gedicht, das Weltgericht anhöbe. —

D. 11. April 1833. An Ferdinand.

Über den Merlin wirst Du bald, vermuthlich im Freimüthigen, einen ausführlichen Aufsatz von Schnaase zu lesen bekommen, der recht tiefeindringend geschrieben, und wirklich aus einem Verständnis des Gedichtes geflossen ist. Die Worte des jungen Ritters der Eleganten, deren Du erwähnst, sind mir zu Gesicht gekommen, und haben mich auch ergötzt als Denkmal der Confusion, in welche die jugendliche Seele versetzt worden ist.

11. Sept. 1834. An Ferdinand.

Ich bin seit 14 Jahren Schriftsteller und in so langer Zeit habe ich einigermassen den Dank der Menge entbehren gelernt. Glaubst Du, dass es keine Spuren in der Seele zurücklässt, Tromlitzens und Spindlers Schriften und die Briefe des verstorbenen Gecken Auflage nach Auflage erleben und den Merlin sparsam dünn abgehn zu sehen?

Berlin, 27. März 1835. Von Willib. Alexis.

— — — Uechtritz ist gar der schlechteste Schreiber. Sie sind nicht mehr Freunde. Aber schwerlich werden Sie die Kritik im Zodiakus über seine Rosamunde gebilligt haben. Sie rührt von einem Nachwuchs des jungen Deutschlands her, einem der plötzlich den Raptus bekommen vornehm abzuurteilen. Es ist derselbe Dr. Kühne, früher ein ganz artiger, gescheuter Mann, welcher in den Hegelschen Jahrbüchern auch Ihren Merlin aus der Vogelperspektive gnädigst in Augenschein genommen hatte. Hat Uechtritz diese Recension in die Hände bekommen, was ich nicht wünsche, so schlägt ihn das völlig nieder.

An Dr. D. (Deycks) 29. Juni 1836. (Röpe Prog. S. 27, Unbew. Zeugnisse S. 43.)

Was ist denn der Gral? Ist es der reinste, höchste Gott, ist es der schlichte Erlöser? Oder ist er nicht viel mehr die Magie des Christentums, sein gnostisches Element, also das Getrübte, Abgewichene, Verfärbte. — — —

Wirklich sollte das Ende erst ganz anders seyn. Der ganze Merlin war in seiner ersten Anlage viel bunter, figurenvoller, psychologischer. Im Nachspiele sollten aus dem Hades herauf die Gesänge der Schatten der Tafelrunde erschallen, deren Inhalt eine Art wehmüthigen Glückes war, Merlin selbst sollte als Geisterstimme das Ganze epilogisieren, sich zum weltlichen Heiland erklären und aussprechen, dass, weil nun einmal alle Freude und aller Schmerz der Erde in einem Individuo durchgefühlt worden sei, der Fluch sich erschöpft habe, und jeder Künstler in der Grotte des Dulders Trost finden könne. — Ohne darüber zu reflectieren wurde ich aber genöthigt, das Gedicht in der einfacheren mehr symbolisierenden Form zu schreiben, und den Schluss so populair und beschränkt zu fassen, wie beides nun vorliegt.

Vielleicht war etwas, was eine Darstellung des obersten und letzten Widerspruchs seyn soll, nur durch den Widerspruch, durch die Inconsequenz dichterisch abzuschliessen, ein vollerer, metaphysischerer Klang hätte vielleicht das Ganze in die Dogmatik und Philosophie getrieben. Die Kräfte des Himmels und der Hölle haben sich bewegt, das Übermenschliche hervorzubringen, eine Figur, die die beiden Pole zusammenknüpft, und es kommt doch in letzter Instanz nur zu einem Beschränkten, Anthropologischen. Mich dünkt, der Künstler musste sich auf diese Sphäre resignieren.

Ich wünschte, ich hätte Ihnen das Alles mündlich sagen können, ich schreibe nicht gern über meine Motive, man bekommt da immer etwas Pretiöses.

17. Januar 1833. An Ferdinand.

Deine Erklärung des Schweigens über Merlin ist recht schön, leider nur nicht war. Nach der Bescheidenheit, die Du ihnen, den eignen Sinn unterlegend, zutraust, sehn die nicht aus! Nein, es ist die völlige Stupidität der Zerstreuung, die, wie ich glaube, fort(basieren?) würde, wenn auch Gott sein letztes Gedicht, das Weltgericht anhöbe. —

D. 11. April 1833. An Ferdinand.

Über den Merlin wirst Du bald, vermuthlich im [illegible] müthigen, einen ausführlichen Aufsatz von Schnaase zu [illegible] bekommen, der recht tiefeindringend geschrieben, und [illegible] aus einem Verständnis des Gedichtes geflossen ist. [illegible] Worte des jungen Ritters der Eleganten, deren Du [illegible] sind mir zu Gesicht gekommen, und haben mich [illegible] götzt als Denkmal der Confusion, in welche die [illegible] Seele versetzt worden ist.

11. Sept. 1834. An Ferdinand.

Ich bin seit 14 Jahren Schriftsteller und in [illegible] Zeit habe ich einigermassen den Dank der Menge [illegible] gelernt. Glaubst Du, dass es keine Spuren in [illegible] zurücklässt, Tromlitzens und Spindlers Schriften [illegible] Briefe des verstorbenen Gecken Auflage nach [illegible] leben und den Merlin sparsam dünn abgehn zu [illegible]

Berlin, 27. März 1835. Von Willib. Alexis.

— — — Uechtritz ist gar der schlechteste [illegible] sind nicht mehr Freunde. Aber schwerlich [illegible] Kritik im Zodiakus über seine Rosamunde [illegible] Sie rührt von einem Nachwuchs des jungen [illegible] her, einem der plötzlich den Raptus bekommen [illegible] zuurteilen. Es ist derselbe Dr. Kühne, [illegible] artiger, gescheuter Mann, welcher in den [illegible] büchern auch Ihren Merlin aus der Vogel[illegible] in Augenschein genommen hatte. Hat [illegible] cension in die Hände bekommen, was ich [illegible] schlägt ihn das völlig nieder.

An Dr. D. (Deycks) 29. Juni 1836. [illegible]
Unbew. Zeugnisse S. [illegible]

Was ist denn der Gral? Ist [illegible] Gott, ist es der schlichte Erlöser? [illegible] mehr die Magie des Christentums, [illegible] also das Getrübte, Abgewichene, Ver[illegible]

Ferner springt es nicht in die Augen, dass die Bravour der Frömmigkeit nicht das Ächte sei? dass das Heilige nicht auf solche Weise erstürmt werden solle, und dass sein tief schmerzliches Geschick daher als Verschuldung erscheint?

Beilage 2.

Immermann und Goethe.

Als Belege für die obigen Ausführungen, gleichzeitig als ein Beitrag zur Kenntnis der Beurteilung Goethes durch Zeitgenossen möge Folgendes dienen:

Für die Jugendzeit: „Brief über die falschen Wanderjahre“, Koch I, 2, 303, 309, 316 in Verbindung mit dem Pater Brey W. XVII 455 (1822), „Über den rasenden Ajax des Sophokles“ W. XVII 405.

Über Jahre hin fehlen ausführlichere Äusserungen. Sie beginnen häufiger zu werden in der Zeit seiner Verstimmung, 1830. Er sieht in Goethe den Heiden und den Egoisten:

Brief an M. Beer vom 31. Januar 1830 (Briefw. S. 153). — Am 27. August 1830 an Ferdinand: „Ich bin leider Gottes noch gar kein rationell plastischer Heide, sondern stecke in der verfluchten modernen Sentimentalität drin“. — Weiterhin citiere ich als bezeichnend:

Tagebuch, 29. Julius 1831. Es ist die, der Gemeinheit eigenthümliche Betrachtungsweise geistiger Grössen, deren Wirkungen so gar nicht von der materiellen Fortexistenz ihres Trägers abhangen, wie ein Amt anzusehn, welches erst erledigt ist, wenn der Offiziant den Abschied bekommt, oder stirbt. So war ein grosses Geschrey unter Vielen bei Friedrichs II. Tode, welche unermessliche Lücke das europäische Staatsleben durch den Hintritt dieses Herrschers bekommen, obgleich er schon lange nichts mehr war, als ein kränkelnder Tyrann, und ähnliche Besorgnisse werden in Beziehung auf die Literatur ausgesprochen, wenn von Goethe's bald zu befürchtendem Hintritte die Rede ist. Und doch ist dessen letztes in die Cultur eingreifendes Werk 22 Jahre alt.“

Wunderliche Selbstüberschätzung in Verbindung mit Missachtung Goethe's zeigt namentlich Folgendes:

Am 9. März 1831 hatte er sich eine Inhaltsübersicht der Ausgabe letzter Hand gemacht, am 20. schreibt er dazu ins Tagebuch:

„In diesen Tagen eine Art Verzweiflung durchgemacht bei der Durchsicht von Göthes Werken. An die Thätigkeit und allseitige Receptivität, die aus den Lebens Annalen hervorleuchtet, kann unser Einer nicht von fern reichen.

Und doch kleinliche, beschränkte, völlig vorbeischiessende Urteile, wenn's zu den Resultaten gelangen soll. Ein gewisser Dilettantismus der überall trotz der Prätension auf Profundum hervorsieht.

Die Sache ist also doch vielleicht anders.“

Versteckte Polemik ist häufig im Tagebuche. Hier steht etwa eine Stelle, die zwischen dem 11. Januar und 28. Februar 1832 eingetragen ist (Reisejournal W. X 280):

„Die Kunst ist ein Weltfluidum, welches hier und da sich ablagert, entsteht und vergeht. Nicht der Künstler hat sie, sondern sie hat den Künstler. Daher der Ursprung der Regel. Sie ist gar nichts der Willkühr Unterworfenes. So steht sie bei den Meisten.

Wo die Sache sich getrübt stellt, findet Besitznahme durch Verjährung oder sonst, wie von einem Eigenthum statt. Nun ist auch gleich die Manier geboren.“

Am kürzesten ersieht man seine Stellung zu Goethe in der Merlinzeit aus den Worten des am 3. August 1831 an Ferdinand gesandten Reiseplans:

(Von Dresden.) „Abgesaust spätestens den 3. September. Bis Weimar Frau v. L(ützow) gebracht. Dort bleibe ich 1 oder 2 Tage, wenn Goethe mich als Mensch aufnimmt. Nimmt er mich aber entweder a) gar nicht oder b) grob, oder c) sonst ekelhaft auf, so wird rein, raus, rutsch, durchgesaust.“

Da durch Immermanns eigenes Zeugnis in dem Briefe vom 28. November 1831 an Tieck (s. u.) unwidersprechlich festgestellt ist, was an sich schon sicher war, dass nämlich Klingsor in allem Wesentlichen Goethe sein soll, konnten aber auch die ihm im Merlin gemachten Vorwürfe verwendet

werden, um das Bild der Goetheschen Weltanschauung, wie sie sich im Kopfe Immermanns ausnahm, darzustellen.

Aus Äusserungen des Missmutes, wie den Venezianischen Epigrammen, zog Immermann sich seine Idee Goethes:

Epigr. 66. Ist denn so gross das Geheimnis, was Gott, und die Welt [der Mensch sei?
Nein, doch niemand hörts gerne da bleibt es geheim.

74. Wundern kann es mich nicht, dass Menschen die Hunde [so lieben
Denn ein erbärmlicher Schuft, ist wie der Mensch so der [Hund.

Fast wörtlich klingt im Merlin ein Wort dieses Goethe wieder:

Sei es mein einziges Glück, dich zu berühren Natur.

Als harmonischer Abschluss mag hier noch ein Urteil aus späterer Zeit stehen, dass eine gerechtere Beurteilung des Grössten der Grossen zeigt:

7. December 1834. An Ferdinand: „Über Goethe und Zelter urtheilst Du wohl zu hart. Dass eine mächtigere Natur auf eine schwächere influiert, ist natürlich, in der freudigen Liebe und unbedingten Hingebung der Letzteren liegt grade ihr Ruhm, und wenn sich dabei nun etwas Menschliches mit einstellt, wenn sie nämlich allerhand Zufälligkeit mit annimmt, so kann man wohl darüber verzeihend hinwegblicken. Was aber Goethe betrifft, so überwiegt der grenzenlose Vortheil, den seine Erscheinung uns fortwährend stiftet, alle kleinen Verdrüsse, die uns die Flecken dieser Sonne veranlassen mögen, weit. Einmal hat uns nämlich das Geschick ein deutsches Genie zeigen wollen, welches nicht in Erbärmlichkeiten sein Leben verkümmern musste, sondern dem das Glück harmonische Fülle und Rundung (gab?) und so gewährt uns sein Gesammtdaseyn den Trost des Alterthums, an dessen Ganzheit wir auch immer wieder unsere Augen stärken, wenn sie die modernen Wirbel und Confusionen müde gemacht haben. Dass er Aristokrat und stolz geworden, wer will es ihm übel nehmen. Wer wird es nicht, der mit der Masse zu thun gehabt?“

Dazu mag man noch seine schöne Verteidigung der Religiosität Goethe's nehmen. P. II, 288.

Beilage 3.

Der Merlinplan.

Halber Quartbogen. Beiderseits beschrieben. Die hinter den Namen Gawein, Gareis stehenden Bemerkungen sowie „Lanzelot“ sind im Original über und unter den Namen hinzugeschrieben. Immermanns Hand:

Parthien zum Merlin. 1

Kays Botschaft.

1. König und Ritterscene. Was Jeden betrübe. Garwein dass er die Ehr-
[losen nicht mit Ehren krönen könne
Erek (düster humoristisch) Gareis dass einer nicht alle Ehren pflücken
[könne. Lanzelot
dass Ehre nicht stumm sey. 5
Einfallen des Minstral. Romanze tröstend. Andeuten der Vergänglichkeit irdischer Ehre.
König beklagt sich über die Düsterheit der Tafel. Es fehlen die Frauen es fehlt die Minne. Ginevra ist abwesend, Ninianen zu besuchen. Geschichte Astwinds (?) und der beiden Schwestern. 10
2. Eintreten der Königin. Abentheuer. Im Ungeheuer zuletzt die Züge von Klingsors Zwerg. Rettung durch Lanzelot. Bitte. Zusage. Eintreten des Lanzelot, Bitte um die Minne der Schönen. Conflict. Ausspruch der Ritter. Entscheidung des Königs. Minne in der Hut der Ehre, Abgehn des Königs und der Tafelrunde zum Schlummer. 15
3. Szene zwischen Lanzelot und Ginevra. Mit der Rose und dem Lorbeerbaum.
4. Auf wüster Haide. Merlin. Klingsor. Jungfrau. Jüngling. — Du stirbst vor Seligkeit — Du stirbst vor bittrem Herzeleid. Klingsors Spott. 20
5. Die Tafelrunde schlafend. Niniana mit dem Rubinringe. Der Traum der Tafelrunde. Merlins Eintreten. Es wird Tag. Kurze leidenschaftliche Szene mit Ninianen. Alles gehorcht ihm, diese nicht, und das ist die Liebe. Niniana schreitet wie ein Morgentraum über die Berge hinweg. Erwachen der Tafelrunde. Mächtiger Moment. Ein 25

Gott ist unter uns. Merlin menschlich, gutmüthig, unterwürfig dem Könige, verehrend gegen die Königin, brüderlich gegen die Ritter.

Ihr wisst nicht, welch ein Augenblick diess war,
Er macht mir meine Schwäche offenbar.

Beginnt einen Spruch vom Grale. Klingsors Eintreten. Klingsor's Räthsel. Wie man die Menschen, ohne sie zu betrügen, leite. Merlin löst es practisch. Klingsor's stummes Verzweifeln. Ereks Abschiedsworte an ihn. 30

6. Klingsors Todeszene. Grosse Ballade. Zwerg. Herzeleid. Seligkeit. Einstürzen von Castel Merveil. Eintreten Merlin's u. der Tafelrunde. Parentation gehalten von Merlin. Feldgesang der Ritter. 35
7. Treppenstufen unter den äussersten Verhalten des Tempels von Monte salvatsch. Parzifal, Lohengrin. Fragen des Lohengrin, deren Anwort er doch weiss. Demuth. Eigenthümliche Stimmung im Gral. Titurell kommt und bringt die Botschaft, dass der Gral den Rückzug nach Indien befehle, Lohengrin solle als sein weltlicher Bote zurückbleiben. Der Tempel verschwindet und der Platz wird zur grauenvollen Einöde. 40
8. Grotte an der Weissdornhecke. Szene zwischen Merlin und Ninianen. Endet mit der Bezaubrung Merlins.
9. Irrszene der Tafelrunde in der Wüste. Hunger, Erschöpfung, Seuchen. Rufen nach Merlin. Vergebens. Man flucht ihm, als einem falschen Propheten. Äusserste Wildniss und Verzweiflung. Die Königin verkennt den König und nennt ihn ihren Buhlen Lanzelot. Die Ritter wollen den König anfallen, Ginevra wird von dem todeswahnsinnigen Lanzelot verfolgt, der ihrer Schönheit und Liebe flucht, und Brot haben will. Nur im König ist ein Rest Fassung und Adel [gegeben durchstr.] geblieben. Tod des Königs, der Ritter, der Königin. 45 50
10. Eintreten des Placidus. Er hat den wahnsinnigen Merlin gesehn, der ihm keine Rede gestanden hat; und die Leichen der Tafelrunde. Betrachtungen die sich aus der Sache ergeben.

Nachspiel.

Beilage 4.

Schnaase an Marianne Immermann.

Berlin, d. 26. März 67.

Dem Merlin thun Sie meiner Meinung nach ein Unrecht an, indem Sie gleich anfangs die Betrachtung aufstellen, dass der Dichter sich wohl nicht recht verstanden, und dass der Widerspruch eigentlich nur die Sünde sei. Das mag christlich und vielleicht auch metaphysisch richtig sein, darüber ist nicht zu streiten. Aber es ist gewiss nicht der Standpunkt des Gedichts. Nicht um die Sünde handelt es sich, sondern um das Übel, um den Todeskeim, der allen Erscheinungen, der dem Grossen, Herrlichen, Schönen eingepflanzt ist, um den Grad von Egoismus, der noch nicht Selbstsucht, Sünde, sondern nothwendig ist, um das eigene Wesen seiner Natur, seinen Gaben gemäss zum Schönen und Grossen zu entwickeln. Der Begriff Sünde ist höchst persönlich; hier handelt es sich um das Allgemeine, welches dem Persönlichen zum Grunde liegt, aber noch nicht dazu entwickelt ist. — Die mosaische Schöpfungslehre und noch mehr die Anwendung die Christus ihr gab, schnitt diese Auffassung ab. Wenn das Paradies erst durch den Sündenfall verloren gegangen, der Tod nichts weiter als der Sünde Sold ist, fällt die Frage nach dem Übel fort. Diese Lehre ist offenbar tiefer und besonders in sittlich-religiöser Beziehung practischer; für die Erweckung bussfertiger Gesinnung in jedem Einzelnen, für die Eröffnung des Heilsweges für ihn ist die Hinweisung auf die Sünde genügend. Aber sie giebt jenem Gefühle der Wehmuth, welches die Hinfälligkeit und Verderbniss der schönsten Schöpfungen erweckt, nicht sein volles Recht, sie setzt an

Stelle jener Frage, welche sie abweist, eine zweite kaum weniger schwierige, den Begriff der Erbsünde, des Mitleidens der Creatur, die doch nicht mitsündigen konnte. Auf geistigem Gebiete lässt sich eben nicht ohne Weiteres abschneiden, jeder berechtigte Gedanke oder jedes Gefühl sucht unwillkürlich nach einer Lösung. Und wenn die Wissenschaft das nicht thun kann oder will, so fällt die Aufgabe in das Gebiet der dichtenden, symbolisirenden Phantasie. Sie muss wenigstens versuchen, jene nicht ruhende Frage dadurch zu beseitigen, dass sie sie herausarbeitet, an bestimmten, durch ihre Zusammensetzung dazu besonders geeigneten Gestalten zur vollen Entwicklung bringt. Solche theils wissenschaftliche, theils mythische oder poetische Versuche auf dem bereits mehr oder weniger vom Christenthume durchdrungenen Boden waren die gnostischen Systeme und später die Merlinssage, welche beide eine historische aber auch eine bleibende relativ ewige Bedeutung haben. Denn die Frage kehrt immer wieder, die von der Mythe ausgeprägten Gestalten sind die bereits vorbereiteten Träger derselben; zugleich macht sich aber für jede Zeit eine etwas andere Wendung und Lösung geltend, deren Auffindung sich also jeder dazu angeregten Zeit als eine neue Aufgabe hinstellt. Und so wird sich denn der Dichter frei bewegen und mehr und mehr den Versuch wagen können, diese vorchristlichen, natürlichen Gedanken mit dem christlichen in Einklang zu setzen. Das hat denn schon die spätmittelalterliche Merlinssage in etwas gewaltsamer, I. in einer, unsern Empfindungen entsprechenden, mehr organischen Weise versucht. Es geschieht in der Art, dass die Begriffe von Gnade und Busse nicht als objective, sondern als subjective Lösung herbeigezogen werden, dass die Helden des Gedichts, welche jenem Widerspruche unterliegen, ihn sich als Sünde anrechnen und sich durch Glauben die Gnade aneignen, was denn die Diener des Grals und Merlin in verschiedener Weise thun. Die Sünde ist daher nicht der Widerspruch, aber sie (oder doch wohl richtiger das Buss- und Gnadengefühl) wird die Lösung des Widerspruchs. — Das streicht allerdings

sehr nahe aneinander, darf aber doch nicht verwechselt werden, wenn man nicht dem Gedichte ein doppeltes Hinderniss in den Weg legen will. Wenn man den gewöhnlichen christlichen Begriff der Sünde als den eigentlichen, wenn auch unbewussten Gedanken und die eigentliche, wenn auch nicht gehörig erkannte Aufgabe des Dichters hinstellt, führt man die Leser auf ein allzu dogmatisches Gebiet, auf dem der Dichter nicht bestehen kann, und das zu betreten, sie nach ihrer undichterischen Natur schon ohnehin allzu geneigt sind. Dem Gedichte kam es nicht darauf an, irgend ein Dogma zu lehren, sondern jene Wehmut, welche der Untergang des Grossen und Schönen erweckt, und zwar nicht im Einzelnen, als ein durch besondere Umstände hervorgerufenes Gefühl, sondern im Grossen zu erregen und recht tief durchempfinden zu lassen. Das wird aber verhindert, wenn man die dogmatische Lösung gleich von vornherein als den Hintergrund, als das Ziel durchblicken lässt, zu welchem man eilen müsse. — Dazu kommt dann noch das zweite, was noch gefährlicher ist. Wer Sünde sagt, sagt etwas höchst Persönliches, und erweckt damit psychologische Ansprüche, denen der Merlin nicht genügen konnte und durfte. Jenes allgemeine Gefühl der Wehmut bedurfte auch allgemeiner Träger; mythische, wunderbar erzeugte und daher auch den Bedingungen der menschlichen Natur mehr oder weniger enthobene, oder doch typische, ganze Klassen repräsentirende Gestalten waren daher geboten und mussten in diesem Charakter durchgehalten werden. Nur mit solchen Gestalten konnte der etwas transcendente philosophische Grundgedanke in Harmonie gebracht werden. Das hat denn auch I. im Ganzen meisterhaft durchgeführt. Aber wenn man den Gesichtspunkt der Sünde und mithin das Psychologische heranbringt, kann man diese Harmonie nicht erkennen, sondern wird die dadurch gebotene breite, nebelhafte Bildung nur für einen Mangel der Ausführung halten. Am gefährlichsten sind dabei die Momente, wo die Entwicklung den Begriff Sünde streift; hier war es schwer, das Detail zu vermeiden und I. hat es auch nicht immer vermocht. Ein Gedicht,

was soweit auf das Gebiet der allgemeinen Empfindung (der Philisophie) übergreift, kann nur Fragment bleiben, da es nicht philosophische Abhandlung werden darf, und I. hat sich nicht entschliessen können (es war ein Gegenstand unserer mündlichen Erörterungen) das Gedicht auch der Form nach als solches zu behandeln.

Das Citat meines damals geschriebenen Aufsatzes habe ich in der Lücke Ihres Manuskriptes ausgefüllt; er ist schüchtern und nicht recht zweckmässig geschrieben und verdient keine Berücksichtigung mehr. Wenigstens nicht von Ihnen, da Sie, wie Sie ganz recht sagen, mehr von Ihrer eignen Auffassung ausgehen mussten. Die vorstehenden Bemerkungen werden vielleicht nicht ganz fruchtlos sein und Ihnen vielleicht noch einen weiteren Blick in das Gedicht öffnen, der Sie bei der Revision Ihres Textes leiten kann. Aber wie gesagt, die Hauptsache ist, dass Sie mit sich einig bleiben und daher nur dann ändern, wenn Sie wirklich eine etwas veränderte Ansicht gewinnen.

Druck von Carl Salewski in Berlin C.

